

**Karlova Univerzita v Praze**

**Filozofická fakulta**

Katedra Filmových studií

# **Diplomová práce**

Petra Surová

**Sdružení premiérových biografů (1928 – 1938)**

**The association of the premiere cinemas (1928 – 1938)**

Praha 2013

Vedoucí práce: Doc. PhDr. Ivan Klimeš

Prohlašuji, že jsem svou diplomovou práci vypracovala samostatně, že jsem řádně citovala všechny použité prameny a literaturu a že práce nebyla využita v rámci jiného vysokoškolského studia či k získání jiného nebo stejného titulu.

V Praze dne

podpis

Chtěla bych na tomto místě poděkovat svému školiteli, panu docentu Ivanu Klimešovi, za podporu, laskavou pomoc, radu a vedení mé magisterské diplomové práce.

## **Abstrakt**

V prvních desetiletích 20. století se kinematografie v českých zemích vyvíjela velmi dynamicky. Původní kočovná kina a vaudevilly brzy vystřídaly biografy stacionární - první podnik tohoto druhu na našem území zahájil svůj provoz v roce 1907 v Brně. Z filmu se rychle stal jeden z nejčastějších způsobů trávení volného času, neboť byl svou dostupností a demokratičností přístupný všem diváckým vrstvám. Největší množství kin bylo, podobně jako zbytek filmového průmyslu, soustřeďováno do větších aglomerací, nejvíce biografů na našem území mělo hlavní město Praha. Zde se také začaly stavět honosné velkokapacitní kinosály již projektované výhradně k provozu kinematografu. Nejčastěji byly situovány do objektů obchodních paláců, budovaných během dvacátých let 20. století na Václavském náměstí. Tyto reprezentativní biografy s moderním technickým vybavením se stávají podniky premiérovými, mezi jejich návštěvníky patří též zástupci vyšších vrstev a společenské elity. Vlastníci premiérových biografů se na konci roku 1928 zorganizovali do specifického spolku, aby společným jednáním omezili konkurenci a dopady sporů s půjčovnami.

V první části této diplomové práce je popsán společensko kulturní kontext vymezeného časového období se zacílením na život společnosti ve velkoměstech, souvislosti s rozvojem spolkového života a kinematografie. Druhá část se zaměřuje na samotné Sdružení premiérových biografů, na důvod jeho vzniku, podmínky členství či způsob prosazování spolkových zájmů. V závěrečné části práce budou podrobně popsána jednotlivá členská kina, průběh jejich činnosti, osobnosti, s kterými jsou spojeny či jejich společné znaky.

## **Klíčová slova**

premiéra, spolek, biograf, Praha, spolkový život, premiérový, stanovy, členství, půjčovny, půjčovné

## **Annotation**

Cinematography in the Czech lands went through a dynamic development during first decades of the 20th century. Original nomadic theatres and vaudevilles were replaced by permanent cinemas. The first one of this kind in the Czech lands was opened in 1907 in Brno. Movies became soon one of the most common way of spending free time as it was obtainable to all sorts of public. The biggest amount of movie theatres were obviously located in bigger agglomerations, the highest level of cinemas in Czech lands were concentrated in Prague. Here, in the center of the Czech capital, had also started a new trend of building a big screening halls, for a first time originally projected only for a cinema purpose. These venues, builded in the 20's of 20th century as a part of commercial and financial palaces, were unique for reason to be premiere cinemas. Owners of majority of these special cinemas got together into a special elite club called The association of the premiere cinemas.

In the first part of this Thesis is will be described a social-culture context of the defined time period, with focus on a life of society in big agglomerations, together with coherencies of the community life and cinematography in the Czech lands. The second part describes work of the Association of the premiere cinematographs – the reasons for founding this club, the conditions for membership or the influence of this club towards other organizations are presented. The last part of the Thesis will describe each member of the Association, important persons behind each cinema or their common signs.

## **Key words**

Premiere (opening night), association, cinema, Prague, community life, premiere, statutes, membership, rentals, Prague, rentals

## Obsah:

1. Úvod	s. 8
1.1 Společnost a modernita	s. 8
1.2 Rozvoj kinematografie na našem území	s. 9
1.3 Počátky spolkového hnutí	s. 9
2. Metodologické vymezení tématu	s. 11
2.1 Základní teze a přístupy Nové filmové historie	s. 11
2.2 Pramenná základna	s. 12
2.3 Časové a lokální vymezení tématu	s. 13
3. Spolkový život na našem území na počátku 20. století	s. 14
3.1 Obecný úvod do historie spolkovnictví	s. 14
3.2 První spolková legislativa v českých zemích	s. 15
3.3 Vývoj spolkového hnutí na přelomu století	s. 15
3.4 Poválečné období	s. 16
3.5 Konec spolkového hnutí	s. 16
4. První kinematografické organizace	s. 17
4.1 Kočovní biografy	s. 17
4.2 Přejít na kina stacionární	s. 18
4.3 Počátky kinematografických organizací	s. 20
4.3.1 Vývoj v českých zemích před první světovou válkou	s. 21
4.3.2 První roky nové republiky	s. 22
4.4 Fenomén premiéry	s. 22
4.4.1 Geneze premiérových kin na našem území	s. 23
4.4.2 Pražské premiérové biografy	s. 24
5. Legislativní ošetření kinematografie v prvních dekádách 20. století	s. 26
5.1 Dvorský dekret	s. 26
5.2 Nařízení č. 191/1912	s. 27
5.3 Kompetenční spor	s. 28
5.3.1 Ministerská příslušnost	s. 29
5.3.2 Biograf jako „zlatý důl“	s. 30
5.3.3 Návrh ministerstva vnitra a jeho dopad	s. 31
5.3.4 Nový licencionáři	s. 31

6.	Sdružení premiérových biografů	s. 33
6.1	Okolnosti vzniku	s. 33
6.2	Členská kina a podmínky přijetí	s. 35
6.2.1	Vnitřní hierarchie	s. 36
6.2.2	Kina prodloužených premiér	s. 37
6.3	Důvody vzniku I – půjčovny	s. 39
6.3.1	Problematika půjčoven	s. 40
6.3.2	Půjčovní podmínky	s. 41
6.4	Důvody vzniku II – omezení následků konkurenčního boje	s. 43
6.4.1	Vstupné	s. 43
6.4.2	Sníženky	s. 44
6.4.3	Kombinace	s. 45
6.5	Důvody vzniku III – reklama	s. 46
6.5.1	Plakátování a inzerce	s. 47
7.	Ukončení činnosti Sdružení premiérových biografů	s. 49
7.1	Projevy pomnichovského období v kinematografii	s. 49
7.2	Protektorát Čechy a Morava	s. 51
7.3	Premiérová kina v době okupace	s. 52
7.4	Konec Sdružení premiérových biografů	s. 53
8.	Přehled členských kin Sdružení premiérových biografů	s. 55
8.1	Pramenná základna	s. 55
8.2	Obecné tendence staveb kinosálů na přelomu 20. a 30. let	s. 55
8.3	Problematika přejmenování biografů	s. 56
8.4	Situace kin během devadesátých let	s. 57
9.	Závěr	s. 75
10.	Prameny a literatura	s. 77
11.	Seznam zkratk	s. 78
12.	Přílohy	s. 79

## 1. Úvod

Následující kapitola ve stručnosti představí kontext hlavního tématu práce, jehož jednotlivé části budou podrobněji popsány dále v textu. Úvod by měl umožnit rychlý vhled do nejdůležitějších bodů práce.

### 1.1 Společnost a modernita

První dekády 20. století probíhaly ve znamení překotného životního stylu, zásadně odlišného od století předchozího. Radikální proměna dynamiky každodenního života byla markantní především v nově budovaných velkých aglomeracích. Sociální a technologické změny, formující se již v průběhu 19. století, se naplno projevily v prvních desetiletích následujícího století. Rapidní nárůst populace, rychlá industrializace, šíření nových technologií nebo rozmach masové kultury a médií, to jsou jen některé z charakteristických prvků proměny společnosti na počátku nového století. Moderní městský člověk byl vystaven zcela nové, specificky městské, subjektivní skutečnosti, neboť modernita s sebou přinesla také určitou touhu po smyslových šocích, zejména těch vizuálních. Život ve velkých aglomeracích byl oproti venkovu i mnohem rychlejší a chaotičtější – jeho obyvatelé se museli vyrovnat s novými pořádky a zkušenostmi, zvyknout si na konstantní příval intenzivních percepčních šoků, způsobených přemírou obyvatel, zrychlením dopravy, nočním osvětlením měst, hlučnými reklamami, billboardy atd.: „*Uvnitř velkých dějinných časoprostorů se spolu s celkovým způsobem existence historických kolektivů proměňuje i jejich vnímání.*<sup>1</sup>“

Městský člověk měl díky elektrifikaci výroby najednou také volný čas, zajímal se tedy i o možnosti, jak ho trávit. Filmové médium se rychle stávalo jednou z dominantních alternativ trávení volného času. Nešlo o nijak překvapivý fenomén, nově vznikající masmédiu lze charakterizovat podobnými přívlastky jako celé období moderny: dynamičnost, senzačnost a vizuální přemíra. To vše navíc finančně dostupné pro široké spektrum diváků.

---

<sup>1</sup> Walter Benjamin, *Umělecké dílo ve věku své technické reprodukovatelnosti*. In: Martin Ritter, *Filozofie jazyka*. Praha: Filozofia 2009, s. 303.



## 1.2 Rozvoj kinematografie na našem území

Plošný nástup masmédií - v první řadě filmu, je charakteristickým znakem počátku 20. století. Zakládání sítě prvních stálých kin a následná kinofikace postupovaly na našem území, stejně jako ve zbytku Evropy, dynamickým tempem. Původně kočovná kina ustupovala stále častějším kinům stacionárním, působícím v bývalých tanečních sálech nebo divadlech. S prodlužováním metráže jednotlivých snímků se z promítání filmu stává hlavní bod programu, který byl zpočátku doplňovaný například ještě komickými výstupy nebo tancem. Nástup celovečerních filmů zapříčinil výstavbu prvních biografů, tedy budov primárně určených k provozování kinematografické živnosti.

Fenomén budování velkých filmových sálů byl vázán hlavně na větší aglomerace, kde vznikly příznivější podmínky pro provoz velkokapacitních kin než na maloměstech či na venkově. Relevantní bylo především potenciálně dostatečné množství diváků a v neposlední řadě též jednodušší kontakt s půjčovnami. Ty sice nejdříve sídlily v hlavních městech Rakousko-Uherska, tedy ve Vídni a Budapešti, nicméně již během desátých let 20. století zahajovaly svou činnost první půjčovny zahraničních firem i v Praze. Ve dvacátých a třicátých letech pak kinofikace v hlavním městě nové republiky dosahuje konjunktury a počet kin se každým rokem rozšiřuje. V druhé dekádě navíc započala výstavba velkokapacitních promítacích sálů, většinou jako součást honosných paláců, jejichž rozkvět je taktéž spojen s obdobím první republiky.

## 1.3 Počátky spolkového hnutí

Dalším z charakteristických znaků prvních desetiletí minulého století byla velká spolková aktivita v českých zemích, tedy pokračování procesu, zahájeného již v druhé polovině 19. století. Toto období společenské aktivity se projevovalo demonstracemi, manifesty, ale také již zmiňovanou spolkovou aktivitou v celé škále odvětví a občanských vrstev. Filmové odvětví samozřejmě nebylo výjimkou, v kinematografii vznikalo velké množství spolků na různých úrovních – od sdružení celonárodních, jako byl například Ústřední svaz kinematografů v Československé republice až po spolky na lokální bázi, jakým bylo například Sdružení pražských majitelů kinematografických divadel.<sup>2</sup>

Jedné z lokálních kinematografických organizací se budeme věnovat i v této práci. Půjde o sdružení elitních premiérových kin, které působily na území hlavního města Prahy od konce

---

<sup>2</sup> Šlo o historicky první organizaci, jež slučovala české majitele kin. Tento spolek byl založen v březnu roku 1909. Srov. Zdeněk Štábala, *Data a fakta z dějin čs. kinematografie 1896 - 1945. I.* Praha: ČSFÚ 1988, s. 126-127.

dvacátých let 20. století. Naším úkolem bude nastítnit detailní obraz činnosti výše zmíněného spolku v období 1931 – 1939. Tedy v letech, kdy lze v relevantních pramenech dohledat fakta a důkazy o jeho aktivitách, členech a v neposlední řadě na příkladech ilustrovat, jak (a zda vůbec) mělo sjednocení jednotlivých biografů do uceleného orgánu vliv při prosazování svých návrhů a zájmů, což byl jeden z základních důvodů vzniku. Dále nás bude zajímat otázka právního vymezení spolku, povinných stanov, složení členstva a samozřejmě i důvod, proč se elitní pražská kina zformovala v organizaci, v níž si byla členská kina rovna a musela spolu kooperovat, své profesní konkurenci navzdory. Cílem práce by tak měl být ucelenější pohled na jednotlivé relevantní aspekty spolku, na jeho činnost a na důvody vzniku a ukončení působení v československé kinematografii.

## 2. Metodologické vymezení tématu

Pro uchopení této diplomové práce si autorka vybrala metodologický přístup tzv. Nové filmové historie, jejímuž konceptu bude věnována tato kapitola.

### 2.1 Základní teze a přístupy Nové filmové historie

Pro teoretické i historické psaní o filmových dějinách bylo po dlouhou dobu charakteristické silné ovlivnění romantismem 19. století a absence reflexe změn ve vývoji filmové historiografie. Kinematografické studie tudíž dlouho odpovídaly historickému proudu označovanému jako „teorie velkých mužů“ („*great men theory*“), zastaralému romantizujícímu přístupu, jenž se vyznačoval důrazem na lineární chronologii dějin a popisem osudů zásadních osobností filmu, které do tohoto vývoje signifikantním způsobem zasáhly. Historické práce tak připomínaly spíše beletrii, v níž má kinematografie jediný a přesně definovaný počátek a od kterého se díky pokroku v oblasti technologie a působení právě těchto „velkých mužů“ postupně přechází ke zdokonalování věrnější nápodoby skutečnosti. V podobném duchu byly psány i rané souhrnné dějiny filmu, jen sporadicky určené čtenáři mimo laickou veřejnost.

Na počátku 80. let 20. století přichází zásadní změna v přístupu k filmové historii, a to díky konceptu tzv. Nového historismu, stojícímu svými tezemi v opozici k původní pozitivistické teorii. Nový směr zcela převrací původní tezi, neboť typickým se pro něj stává neustálá komparace konceptů a zpochybňování primárních pramenů, interdisciplinarita a zkoumání kulturně-historického kontextu. Typický je důraz kladený na interdisciplinární propojení s ostatními vědními obory, do popředí se dostávají i sociální, ekonomické nebo technologické souvislosti, studie se přestávají zaměřovat na uměleckou hodnotu konkrétních děl a namísto toho zkoumají jejich recepci, distribuci i samotného diváka. Přísná kauzalita událostí přestává být určující narativní linkou studií a poprvé se ve filmové historii začíná pracovat s nekonečností alternativ, od výčtu geniálních osobností a jejich práce přechází zájem k dějinám každodennosti, k publiku a k širším souvislostem: „*Od popisu velkých politických a diplomatických dějin válek a panovníků se historiografie přiklání k analýzám dlouhodobých sociálních a ekonomických procesů, méně zřetelných struktur každodenního života, různých efemérních sociálních a kulturních jevů (dosud „mlčící“, tradiční historií marginalizované společenské skupiny), lidských emocí a smyslů či kulturního oběhu symbolických produktů typu knihy nebo obrazu.*“<sup>3</sup>

---

<sup>3</sup> Petr Szczepanik (ed), *Nová filmová historie: antologie současného myšlení o dějinách kinematografie a audiovizuální kultury*. Praha: Herrmann a synové 2004, s. 11.

## 2.2 Pramenná základna

Jak již bylo v této kapitole zmíněno, pro přístup Nové filmové historie je charakteristická práce s primárními prameny a jejich kritické zhodnocení. Dle tezí nového historismu je právě absence kritické práce s prameny častým nešvarem starších přístupů. Bez teoretické reflexe vlastních východisek jsou pak historické i teoretické studie postavené na něčem tak efemérním, jako je lidská paměť, díky čemuž posléze vznikaly dlouho tradované mýty, předávané po generacích jako daná fakta, aniž by byla jejich důvěryhodnost jakkoliv prokázána či ověřena.

Vzhledem ke skutečnosti, že téma této diplomové práce dosud nebylo nijak komplexně zpracováno, neexistuje ani žádná publikace, která by fenomén premiérových kin detailně postihovala. Dílčí informace je možné najít v dobovém tisku či v několikadílných historických přehledech jako jsou práce Zdeňka Štábly<sup>4</sup> nebo Jiřího Havelky.<sup>5</sup> Relevantními zdroji informací pro ukotvení tématu do kulturně - společenského kontextu pak byly různé texty Ivana Klimeše<sup>6</sup>, publikované v časopisu *Illuminace*, periodiku vydávaném Národním filmovým archivem. Esenciální pro vznik diplomové práce tedy bylo zmapovat co největší množství relevantních primárních pramenů, v tomto případě dostupných zejména v archivech a knihovnách. Největší část těchto podkladů byla umístěna ve veřejných archivech, konkrétně ve dvou pobočkách Národního filmového archivu v Praze a dále v Archivu hlavního města. Důležitým zdrojem materiálů byla též knihovna Národního muzea a oddělení Pragensia v ústřední pobočce Městské knihovny v Praze.

Dalším zásadním materiálem byl dosud nezpracovaný fond Národního filmového archivu *Sdružení premiérových biografů*, obsahující vedle povinných stanov a poznámek z valných hromad též detailní zápisy z členských schůzí, které umožnily vytvořit si komplexní představu o vnitřní i vnější činnosti spolku. Jde o pramen primární, bylo tedy nutné k němu přistupovat kriticky, neboť jde samozřejmě jen o jednostranný pohled na soudobé problémy organizace, jež budou předmětem v dalších kapitolách. Pro komparaci informací a dat se jako zásadní ukázala zejména dobová periodika, většinou vydávaná některým z kinematografických spolků či organizací. Informačně nejobsáhlejší bylo oficiální periodikum Ústředního svazu kinematografů v Československé republice - *Filmový kurýr* a časopis *Československý film*, periodikum vydávané Syndikátem československých půjčoven a výroben filmových v Praze.

<sup>4</sup> Zdeněk Štábla, *Data a fakta z dějin čs. kinematografie 1896-1945. I- IV*. Praha: ČSFÚ 1988-1990.

<sup>5</sup> Jiří Havelka, *Kronika našeho filmu. 1898-1965*. Praha: Filmový ústav 1967.

<sup>6</sup> Šlo zejména o články uveřejněné v roce 1998: Majitelé kin a rakouská státní správa 1912 - 1918. In: *Illuminace* 10, 1998, č. 3, s. 171-179 a Kinozákon 1919. In: *Illuminace* 10, 1998, č. 4, s. 191-137.

V neposlední řadě, pro pochopení dobového kulturně - společenského kontextu, bylo nutné seznámit se s problematikou spolkového života na našem území, s jeho historií a zejména s obdobím konjunktury tohoto hnutí na přelomu 20. a 30. let 20. století. Zásadní bylo obeznámení se s legislativou spolků, detailně popsané ve studii Evy Drašarové *Stát, spolek a spolčování*<sup>7</sup> nebo v obsáhlém úvodu knihy Marka Laštovky *Pražské spolky 1895-1990*.<sup>8</sup>

### 2.3 Časové a lokální ohraničení tématu

Činnost *Sdružení premiérových biografů* probíhala převážně ve třicátých letech dvacátého století, konkrétně v letech 1928 – 1939. Časové ohraničení práce bylo ale nutné rozšířit i do let předcházejících, abychom dostali ucelenější historický kontext a také pro přiblížení fenoménu spolkového života, jehož největší rozmach začíná právě s prvními roky nové republiky. Krátce také nastíníme situaci na začátku protektorátu, kdy Sdružení ukončuje své působení a přechází jako zvláštní sekce pod Zemský svaz kinematografů v Čechách.

Lokální vymezení, tedy Václavské náměstí v Praze a přilehlé okolí, je dáno územím, kde stály budovy premiérových kin. Dominantní část těchto sálů byla umístěna v nově vybudovaných bankovních či administrativních palácích na obou podélných stranách náměstí, další spolkové biografy pak působily v jeho nejbližším okolí. Důvody výstavby kin právě v této areě budeme podrobně rozebírat v dalších kapitolách.

---

<sup>7</sup> Eva Drašarová, *Stát, spolek a spolčování*, In: *Paginae historiae* 1, Praha: Státní ústřední archiv 1993, s. 152-177.

<sup>8</sup> Marek Laštovka, *Pražské spolky: Soupis pražských spolků na základě úředních evidencí z let 1895-1990*. Praha: Scriptorium 1998.

### 3. Spolkový život na našem území na počátku 20. století

Pro ukotvení tématu do společensko - kulturního kontextu daného období je nutné si blíže přiblížit fenomén spolkovnictví, charakteristický pro moderní městskou společnost. V této kapitole se tedy krátce seznámíme s vývojem spolkového života na našem území a stručně uvedeme první kinematografické spolky, založené převážně v době konjunktury spolkovnictví po první světové válce. Pokud chceme podrobně popsat způsob fungování Sdružení premiérových biografů, měli bychom si nejdříve definovat samotný pojem *spolek*. Ten označuje „určitým způsobem fixované, relativně trvalé dobrovolné sdružení osob (fyzických i právních), spojených za určitým účelem.“<sup>9</sup> Spolkovnictví představuje v každé moderní občanské společnosti jednu z forem veřejného života, neboť právo spolčovací patří k základním ústavním a demokratickým právům člověka. Jeho faktické naplnění je jedním ze symbolů demokratické společnosti.

#### 3.1 Obecný úvod do historie spolkovnictví

Kořeny spolkového života ve společnosti sahají až do středověku – shromažďování lidí do skupin, stavů či komunit lze pokládat za přirozený rys každé rodící se lidské společnosti. Jednotlivé segmenty chtěly mít svůj vliv na správu obce či města, sjednocení do většího sdružení tedy byla přirozeným důsledkem. Určujícím pro spolkový život bylo 19. století, kdy se vznik a rozkvět aktivit spolků stal jedním z typických rysů společenských a politických proměn.

Zásadní změna ve vývoji profesních spolků přichází s proměnou v typu spolčování, kdy se z prvního druhu „korporativního“ přechází na „asociativní“<sup>10</sup>, představující základ moderního spolkového života. Podstatou prvního typu je povinné členství a dodržování pevně stanovených regulí, platných pro všechny členy: tento přístup napomohl rozvoji řemesel, nebyl však trvale udržitelný, jelikož a priori potlačoval jakékoliv konkurenční prostředí a tím i brzdil technologický rozvoj. Pro druh „asociativní“ je naopak typický demokratický přístup ke sdružování, zcela dobrovolné členství, nezávisající na původu či jinak vymezeném postavení, pouze na individuálním rozhodnutí. Tento typ spolčování vznikl zejména díky osvícenskému myšlení, jež bylo provázáno zvyšující se vzdělaností a emancipací městského občana, v tomto období se též prvně začínají veřejně diskutovat témata jako občanská společnost či lidská práva, konkrétně tedy i právo spolčovací.

---

<sup>9</sup> Marek Lašťovka, *Pražské spolky: Soupis pražských spolků na základě úředních evidencí z let 1895-1990*. Praha: Scriptorium 1998, s. VII.

<sup>10</sup> Tamtéž

### 3.2 První spolková legislativa v českých zemích

Počátky spolkové legislativy v českých zemích jsou spojeny s obdobím vlády habsburské monarchie v polovině 18. století a příznačné pro ně byly všemožné zákazy: roku 1843 byl vydán dvorskou kanceláří jednotný spolkový zákon pro celou monarchii, který stanovil nutnost svolení příslušných orgánů pro založení nové organizace – rakouská vláda tak měla absolutní moc při rozhodování, čehož hojně využívala nejčastěji u spolků politického charakteru. Období národního útlaku a nesvobody skončilo až s pádem absolutismu v roce 1859. Obnovení ústavnosti o dva roky později znovu přiblížilo zemi ke spolkové svobodě, potvrzené spolu s platností nové ústavy v roce 1868<sup>11</sup>, v které byl spolkový zákon zakotvený. Nová legislativa definovala spolčovací právo ve třech částech: zabývala se v nich podmínkami vzniku spolku, monitorováním jeho činnosti, rozpuštěním a také trestáním případných přestupků ve spolkových aktivitách. Před založením sdružení bylo nutno poslat oznámení zemské vládě a přiložit stanovy, obsahující podrobné informace o organizaci - účel spolku, adresu sídla, konkrétní práva a povinnosti členů a další. V případě, že zemská vláda proti založení spolku nic nenamítala – na rozhodnutí měla čtyři týdny od podání oznámení – spolek mohl po obdržení povolení začít provozovat své aktivity. Tento zákon zůstal v platnosti až do rozpadu habsburské monarchie, kdy byl novelizován a s několika úpravami byl převzat i do legislativy nově ustanovené republiky.

### 3.3 Vývoj spolkového hnutí na přelomu století

S nástupem konstituční monarchie se markantně proměňuje postoj státu ke spolčování - klíčovou událostí se stává přijetí Prosincové ústavy v roce 1867, v níž je poprvé v historii zakotveno znění spolkového a shromažďovacího zákona. Tento krok vstříc společnosti vytvořil ideální podmínky pro rozvoj širokého spektra občanských aktivit, které dále iniciovaly masový rozvoj spolkové činnosti – již v druhé polovině 19. století je jen v Čechách evidováno téměř 500 spolků a další rozvoj nijak neovlivnila ani vládou nařízená ohlašovací povinnost.<sup>12</sup> Přelom století se již nese ve znamení konstantního růstu počtu nově zakládaných organizací. Konjunkturu prvního desetiletí 20. století přežala až první světová válka, která však neznamenalala nijak signifikantní likvidaci již aktivních spolků, pouze rapidní pokles nově zakládaných sdružení, zapříčiněný celkovou paralýzou militarizovaného státu a tím i upozadění spolkové činnosti. Většina organizací založených před rokem 1914 zůstává aktivní i po válce.

---

<sup>11</sup> Zákon byl vyhlášen již v předchozím roce dne 24. 11. 1867, ovšem platnosti nabyl až 8. ledna 1868.

<sup>12</sup> Eva Drašarová, *Stát, spolek a spolčování*. In: *Paginae historiae* 1. Praha: Státní ústřední archiv 1993, s. 164.

### 3.4 Poválečné období

První roky nové republiky s sebou přinesly rozkvět spolkové činnosti, opětovná konjunktura nepolevila po následujících dvacet let, tedy až do nástupu nacismu k moci. Celé období první republiky je tak často označováno jako „zlatý věk“ spolkového života na našem území<sup>13</sup> – signifikantním se stává stále se zvyšující počet spolků na území hlavního města, jenž kulminuje ve dvou vlnách: nejprve v letech 1920 – 1921, kdy probíhá všeobecný rozkvět zakládání různých organizací. Znovu hnutí nabývá na síle v průběhu 30. let, konkrétně v letech 1935 – 1937<sup>14</sup>, se spolky humanitními či charitativními, často přebírajícími některé z úkolů státní sociální péče, zejména ve věci válečných veteránů a jejich rodin. Mimo tento typ se škála rozrostla o různorodé spektrum sdružení provázané s většími svazy: spolky hudební, zábavní, ochotnické, ale například i o vědecké společnosti či sportovní kluby.<sup>15</sup> V roce 1938, kdy konjunktura vrcholí, je na území Československé republiky zaregistrováno více než devět tisíc organizací, což odpovídá dvojnásobku stavu těsně po válce.<sup>16</sup> Poptávka je nasycena na začátku dvacátých let, v dalších letech byl vývoj již rovnoměrný. Trendem, charakteristickým pro toto období, je centralizace spolků celostátních svazů a vytváření rozsáhlých organizací.

### 3.5 Konec spolkového hnutí

Příchod války a následná okupace postihla celé spolkové spektrum – počet spolků se radikálně snížil a jen na území Prahy se počet organizací zredukoval více jak na polovinu. Prudká vlna likvidace organizací byla výsledkem vládního nařízení, které zavádělo registrační povinnost pro všechny existující spolky v případě, že chtěly pokračovat v činnosti. Spolkový život během druhé světové války zcela neustal i přes významný pokles počtu nově založených organizací, doprovázený likvidací již aktivních spolků. Záhy po převzetí moci nacisty byla rušena sdružení židovská, ruská či ukrajinská, následovaná pak postupně téměř kompletním spolkovým spektrem.<sup>17</sup>

---

<sup>13</sup> Srov. Marek Lašťovka, *Pražské spolky: Soupis pražských spolků na základě úředních evidencí z let 1895-1990*. Praha: Scriptorium 1998. s. LI.

<sup>14</sup> Tamtéž

<sup>15</sup> Tento typ fungoval primárně na regionální bázi a často byl výsledkem soukromých iniciativ.

<sup>16</sup> Srov. Marek Lašťovka, *Pražské spolky: Soupis pražských spolků na základě úředních evidencí z let 1895-1990*. Praha: Scriptorium 1998. s. LI

<sup>17</sup> Tamtéž



#### 4. První kinematografické organizace

Geneze filmové premiéry je spojena s přechodem z kočovného způsobu provozování biografů na dominantní stálá kina a s následnou vlnou kinofikace na území českých zemích, která kulminovala ve dvacátých letech 20. století. V této kapitole stručně nastíníme počátky institucionalizace oboru, první filmové organizace a hlavní důvody jejich vzniku.

##### 4.1 Kočovní biografy

Období zakládání nejstarších stálých kin předcházela éra putovních biografů na přelomu století. V prvních letech filmu, v českých zemích stejně jako v ostatních, měl kinematograf statut jedné z mnoha optických hříček, předváděných na poutích či jarmarcích v okolí velkých měst, ale i ve venkovských lokalitách. Příznivé ceny vstupného a univerzální jazyk filmu učinily tuto vyhledávanou atrakci dostupnou i nižším vrstvám (na rozdíl od představení divadelních) a z promítání krátkých snímků se díky novému obecenstvu rychle stává masová zábava pro široké vrstvy. Kolem roku 1902 už je kinematograf dostatečně svébytnou atrakcí, vystupující ze zástupu doprovodných čísel představení, které jarmarky a poutě nabízely, a stává se hlavní a jediným bodem programu.

Nutnost s biografem kočovat byla daná omezenou zásobou filmů, jež majitelé vlastnili, neboť v kinematografických počátcích neexistoval systém půjčoven a snímky se tedy nakupovaly přímo u výrobců, od majitele jiného biografu nebo ve specializovaných obchodech. Limitované množství filmové nabídky bylo určeno mimo jiné i nedostatkem filmové suroviny. Další problém představoval nejednotný systém perforování filmů, bylo tedy nutné zajistit snímky kompatibilní s promítacím přístrojem.<sup>18</sup> Provozovatelé cestovních kin nejčastěji vlastnili jen jeden program, museli proto často měnit místa promítání a předvádět filmy stále novému publiku – délka a složení produkce záležela na každém konkrétním kinaři. V prvních letech filmu na repertoáru převažovaly tzv. „oživlé fotografie“, později i delší filmy. Původně vyhledávaná lázeňská či průmyslová místa a větší města na konci století vystřídala místa menší, kde nebyl kinematograf dosud představen.

---

<sup>18</sup> Srov. Zdeněk Štábla, *Vývoj filmového obchodu za Rakousko-Uherska a Československé republiky (1906-1939)*. In: Ivan Klimeš (ed.), *Filmový sborník historický 3*. Praha: ČFÚ 1992, s. 5.

#### 4.2 Přejchod na kina stacionární

Během prvního desetiletí po přelomu století se film začíná zbavovat statutu pouhého článku ve vývoji optických přístrojů a spolu s konstantním růstem společenského vlivu a zároveň díky rozsáhlé kinofikaci se jeho popularita masově rozšiřuje po celém světě. Divákům v monarchii záhy přestávají stačit jen dokumentární záběry a krátké komické skeče, narativní linie filmu se proto stává sofistikovanější a snímky logicky delší. Rozvoj tzv. uměleckého filmu, datovaný kolem roku 1908, měl zásadní podíl na prodlužování metráže filmů - během pěti let se průměrná délka mění z 600 metrů až na 4.500 metrů a snímky dosahující až dvou hodin přestávají být programovou výjimkou.<sup>19</sup> Filmové výroby na novinku zareagují pružně a narůstající poptávka je již během deseti let nasycena novými, delšími snímky. Nákladnější a složitější produkce se nutně musela promítnout do pořizovací ceny – nákup snímků do osobního vlastnictví proto začíná být finančně velmi náročný a pro značnou část kočovných kin jsou vyšší investice téměř likvidační. Cestovní kina však s nástupem podniků stacionárních z trhu nemizí, naopak jsou jim dále potvrzovány licence k provozování kinematografické činnosti a jejich majitelé jsou aktivní po celé období rozkvětu výstavby sítě stálých biografů.<sup>20</sup>

Na kočovné biografy taktéž doléhá nové ministerské nařízení z 31. března 1908 zakazující při kinematografických projekcích používat acetylenové světlo a jediným přípustným zdrojem se tak stává elektrina.<sup>21</sup> Důvodem ke stanovení této podmínky byla zejména nedůslednost v dodržování bezpečnostních předpisů - především zachování únikových cest a neopatrná manipulace s vysoce hořlavou nitrocelulóзовou filmovou surovinou – šlo o nejčastější problémy, mající za následek obrovské množství požárů, při kterých zahynuly stovky lidí.<sup>22</sup> Vlastní elektrickou stanicí si však mohli dovolit pouze movitější majitelé kočovných kin, ostatní byli odkázáni na místa s elektrickým zdrojem, jen sporadicky dostupná mimo větší města. Přesto je cestovním podnikům přisuzován podíl na šíření a zavedení elektrického proudu ve venkovských oblastech a maloměstech.<sup>23</sup>

<sup>19</sup> Srov. Zdeněk Štábla, *Data a fakta z dějin československé kinematografie 1896-1945. I.* Praha: ČSFÚ 1988-1990, s. 122.

<sup>20</sup> Působení kočovných kin na našem území neustává ani v období Protektorátu Čechy a Morava, kdy se jejich počet naopak ještě zvyšuje.

<sup>21</sup> *Kinematographische Rundschau*, 1911, č. 192 (12. 11.), s. 3. In: Ivan Klimeš, *Kinematograf, rakouský stát a české země 1895 – 1912. II. Iluminace* 14, 2002, č. 2, s. 47.

<sup>22</sup> Srov. Ivan Klimeš, *Kinematograf, rakouský stát a české země 1895 – 1912. II. Iluminace* 14, 2002, č. 2, s. 45.

<sup>23</sup> Zdeněk Štábla, *Vývoj filmového obchodu za Rakousko-Uherska a Československé republiky (1906-1939)*. In: Klimeš, Ivan (ed.): *Filmový sborník historický* 3. Praha: ČFÚ 1992, s. 5.

Obě tyto skutečnosti byly rozhodující pro vznik dvou vzájemně zacyklených fenoménů výše zmíněného období – masové rozšíření stacionárních kin a s tím spojené zavedení široké sítě půjčoven. První nová kina na území habsburské monarchie byla otevřena v roce 1903 ve Vídni a v Budapešti. O čtyři roky později zahájily svou činnost i podniky v českých zemích – nejprve zahájilo 8. června 1907 provoz brněnské kino *The Empire Bio* Dominik Morgenstern, o několik měsíců později otevírá své *Divadlo živých fotografií* i Viktor Ponrepo v Praze.<sup>24</sup> Následná kinofikace probíhá velmi rychle – během čtyř let od otevření Ponrepova biografu je stálých kin již 116, největší podíl byl zastoupen v Čechách, kde na 49 kin kočovných připadlo 81 fixních. O půl dekády později je počet stálých podniků již trojnásobný a poměr s cestovními podniky se zásadně změnil na 202 ku 44.<sup>25</sup> Vlastníci prvních stacionárních kin z předválečných let se nejčastěji rekrutovali z řad bývalých majitelů cestovních podniků, mohli tak využít své zkušenosti i znalosti místního publika. Od roku 1908 se začíná zlepšovat také technická kvalita projekce, zdokonalují se projekční mechanismy a majitelé jsou donuceni najmout odborně vyškolené promítače.

S transformací biografů v Rakousko-Uhersku a především s prodlužováním délky a kvality filmu se proměňuje také složení diváctva, které v podstatě kopírovalo proměnu míst, kam byly situovány projekce: první kina vznikala nejdříve v provizorních prostorech v místech s větší koncentrací lidí, tedy potenciálních návštěvníků představení – nejčastěji šlo o sály pivnic či zadní trakty obchodů. V tomto období tvoří zásadní část publika diváci z nižších vrstev, s růstem společenského uznání a zároveň sofistikovanosti snímků se však spektrum návštěvníků projekcí pomalu proměňuje, přibývají zástupci vyšších vrstev a návštěva biografu se zanedlouho stává masovou zábavou bez rozdílu vzdělání či postavení. Až později začínají kinematografy provozovat činnost v budovách k tomu primárně určených: nejprve šlo o sály v přestavěných restauracích, společenské prostory nebo divadla – tedy lokace, které zajišťovaly dostatečnou návštěvnost a s tím spojenou rentabilitu nákladů investovaných do rekonstrukce. Návratnost investic byla pravděpodobnější ve větších aglomeracích, zejména v hlavních městech, lokačně výhodných i díky stále silnější měšťanské vrstvě společnosti, která si oblíbila návštěvu biografu k trávení volného času. Nebyl to ale jen velký potenciál divácké obce, co vedlo majitele kin do měst, ale též návaznost na půjčovny, nezbytné k pravidelné obměně programu.

---

<sup>24</sup> Provoz kina se datuje od 15. září 1923, v domě U Modré štiky v Karlově ulici na Praze 1. Srov. Zdeněk Štábla, *Data a fakta z dějin československé kinematografie 1896 – 1945. Sv. I.* Praha: ČSFÚ 1988-1990, s. 131.

<sup>25</sup> Ivan Klimeš, Kinematograf, rakouský stát a české země 1895-1912. I. *Illuminace* 14, 2002, č. 1, s. 58.

### 4.3 Počátky kinematografických organizací

První kinematografické spolky vznikají v intenci společného postupu proti důsledkům různých úředních nařízení či v rámci obrany před konkurencí. Lze předpokládat, že zástupci filmových sdružení se scházeli i z důvodu sdílení zkušeností s novým médiem, nicméně primárním argumentem zůstávala nutnost silnějšího hlasu v prosazování svých zájmů. Nové organizace, vznikající v období habsburské monarchie, jsou lokalizovány ve Vídni, sídlu centrálních úřadů, půjčoven a filmových výroben. Ani české země však nezůstávají pozadu a první profesní sdružení jsou registrována jen s malým zpožděním za rakouskými.

Potřeba spolčování byla stále akutnější zejména s přibýváním stacionárních kin – zvyšující se počet podniků současně podnítil rozšiřování sítě půjčoven, na nichž byly nové biografy přímo závislé. Propojený vztah s sebou přinášel nemalé problémy, které také iniciovaly myšlenku založení prvních profesních organizací – jednou z nich (a zároveň prvním kinematografickým spolkem v habsburské monarchii) byl vídeňský *Svaz rakouských majitelů kinematografů*, aktivní od 30. ledna 1908. Sdružení vzniklo v reakci na protestní schůzi kinomajitelů, hledajících řešení nově nastoleného konkurenčního boje půjčoven francouzské firmy Pathé.<sup>26</sup> Firma se pokoušela v Rakousku o monopolizaci trhu prostřednictvím sítě vlastních kin, zásobovaných výhradně produkcí domovské společnosti.<sup>27</sup> Díky intervenci u vlády byl prosazen zákaz zakládání dalších biografů této firmy, a ačkoliv se později v otevírání Pathé podniků pokračovalo, domácí kina se v mezidobí stala dostatečně konkurenceschopná. Relevantním důvodem příznivého vývoje bylo též založení svazové půjčovny v březnu 1909 na protest proti monopolnímu chování rakouských filiálek této francouzské firmy.<sup>28</sup> Šlo o další ukázkou raného spolčování ve filmovém odvětví a zároveň o příklad úspěšného řešení monopolní problematiky, neboť navzdory bojkotu ze strany firmy Pathé se půjčovna těšila velké oblibě, podpoře a spolupráci národních i mezinárodních společností.<sup>29</sup> I díky této skutečnosti se na území habsburské monarchie dostávají snímky z celého světa, například snímky americké, italské nebo skandinávské produkce, do té doby v rakouských zemích jen velmi sporadicky zastoupené. Prvně se tak v praxi ukázala výhoda spolčování do profesních celků a také možný dosah jejich spolkových aktivit.

<sup>26</sup> Schůze proběhla 13. listopadu 1907 ve Vídni.

<sup>27</sup> Zdeněk Štábla, *Vývoj filmového obchodu za Rakousko-Uherska a Československé republiky (1906-1939)*, In: Ivan Klimeš (ed.), *Filmový sborník historický 3*, Praha, ČFÚ 1992, s. 6 – 7.

<sup>28</sup> Svazová půjčovna byla založena 11. března 1909 a mohli ji využít i českým kinomajitelům. Srov. *Data a fakta z dějin československé kinematografie 1896 – 1945. Sv. I*, Praha: ČSFÚ 1988-1990, s. 156.

<sup>29</sup> Tamtéž, s. 7 – 8.

#### 4.3.1 Vývoj v českých zemích před první světovou válkou

Na našem území vzniká první kinematografická organizace - *Sdružení pražských majitelů kinematografických divadel* – jen o rok později než v Rakousku, ačkoliv jde v podstatě jen o sekci vídeňského Svazu pro biografy na území hlavního města. Ve stejném roce (1909) zahajuje svou činnost ještě sekce pro Čechy, Moravu a Slezsko, vše z podnětu Maxmilliána Stanislava Kocka, jenž se zároveň stává předsedou české části. Důležitým datem pro profesní spolčování je rok 1911, kdy prochází transformací *Svaz rakouských majitelů kin*, nově přejmenovaný na *Říšský svaz rakouských majitelů kinematografů* (Reichesverband der Kinematographenbesitzer in Oesterreich). Díky kompetenčním změnám v habsburské vládě tak organizace spadala pod ministerstvo vnitra, což posilovalo její pozici vůči státním orgánům a měla proto možnost přímého vlivu na zemské vlády a místodržitelské úřady monarchie. K Říšskému svazu v průběhu let přibývaly další zemské svazy, poslední z nich, *Spolek Moravské a Slezské sekce majitelů kin*, byl připojen na jaře 1913<sup>30</sup>, čímž se počet odnoží říšského svazu ustálil na šesti.<sup>31</sup> Jednotlivé sekce s Říšským svazem jednaly prostřednictvím svých krajských zástupců a na schůze se musely dostavovat do Vídně. Markantní rozdíly mezi jednotlivými oblastmi – v Čechách obecně byla kinofikace mnohem rychlejší a silnější než na Moravě nebo v oblasti Haliče – a problémy s tím spojené daly vzniknout spolku, nezávislém na rozhodnutí Říšského svazu: v lednu 1914 je založen *Spolek českých majitelů kin v království Českém*, který sice akcentoval profesní distanci od Vídeňské organizace, nicméně v praxi spolu oba orgány často kooperovaly.<sup>32</sup> Konec válečných let znamenal zánik Rakousko-Uherska a také Říšského svazu, neboť zástupci sekcí v jeho provinciích již dávno upozorňovali na neudržitelnost přístupu, kdy byly ostatní části svazu zcela závislé na rozhodnutích vídeňského vedení. Naopak již v roce 1917 je apelováno na založení autonomních zemských svazů.<sup>33</sup> Ty na troskách rozpuštěného Říšského svazu v prvních letech nové republiky skutečně vznikly.

<sup>30</sup> Srov. Zdeněk Štábla, *Data a fakta z dějin československé kinematografie 1896-1945. I.* Praha: ČSFÚ 1988–1990, s. 200.

<sup>31</sup> Vyjma dvou rakouských sekcí byly dalšími členy Pražská česká odbočka, Německá sekce v Severních Čechách, Moravsko – Slezská sekce a sekce Halič – Bukovina. V tomto složení fungovaly až do prvních válečných let.

<sup>32</sup> Spolku opět předsedal M. S. Kock. Na celostátní úrovni je organizace důležitá i zavedením pravidelné reflexe tehdejšího aktuálního dění ve spolkovém periodiku *Kinematografický věstník*, první číslo vyšlo v létě roku 1914.

<sup>33</sup> Zdeněk Štábla, *Data a fakta z dějin československé kinematografie 1896-1945. I.* Praha: ČSFÚ 1988–1990, s. 302.

#### 4.3.2 První roky nové republiky

Nové státní uspořádání s sebou přirozeně přineslo obrovské změny i v organizaci filmového průmyslu. Spolčování bylo podpořeno též konjunkturou spolkového hnutí na začátku dvacátých let a dle dobového tisku tak probíhalo „*organisování na všech stranách*.“<sup>34</sup> Z obrovského množství dobových organizací jmenujme několik zásadních s celostátním působením: *Syndikát československých půjčoven a výroben filmových*, v jehož čele stál spoluzakladatel Elektafilmu a společnosti A-B Julius Schmidt. Tato organizace, roku 1921 transformovaná do *Svazu filmového průmyslu a obchodu*, slučovala všechny tehdejší půjčovny a výrobní, neboť vytvoření jednotného postupu a vzájemná spolupráce obou jmenovaných složek bleskově se rozvíjejícího filmového průmyslu byly nezbytně nutné. Třetí složku zastupoval *Svaz majitelů kinematografů v republice československé*, ustanovený na konci února roku 1919 během sjezdu českých kinopodnikatelů.<sup>35</sup> Spolek, jemuž předsedal pozdější ředitel kina Lucerna Richard Baláš, zastupoval veškerá zemská sdružení.

Česká sekce svazu, tedy *Spolek českých kinomajitelů v Čechách*, prošla na konci roku 1921 interními organizačními změnami a v novém uspořádání byla přejmenována na *Zemský svaz kinematografů v Čechách*. Šlo o jedno z nejdéle činných sdružení založených za první republiky, Svaz byl zrušen až na v období protektorátu. Organizace je zásadní také z perspektivy této diplomové práce, neboť právě uvnitř Zemského svazu byla vytvořena podsekce prodloužených premiér a také premiérových biografů, které vznikly na konci roku 1938 po ukončení činnosti *Sdružení premiérových biografů*. Členská kina se integrovala mezi dvě zmíněné složky.

#### 4.4 Fenomén premiéry

Geneze premiéry je spjata s vývojem historie divadla a je definována jako „*první zveřejnění uměleckého díla, ve sféře divadla první představení konkrétní inscenace*.“<sup>36</sup> Výklad v užším slova smyslu znamená prvotní uvedení divadelní hry nebo jiného dramatického díla na daném území nebo v příslušném jazyce. Odtud také vychází mnohočetnost premiér, jako je světová nebo lokální premiéra. První uvedení díla má vždy specifický charakter a mělo by prezentovat nejvytříbenější formu díla, jež je pak dále reprízováno v minimálních obměnách. Relevantní divadelní premiéry se zpravidla konají v hlavních městech, kde bývají situovány nejdůležitější

<sup>34</sup> *Československý film* 1, 1919, č. 2 (1.1), s. 8.

<sup>35</sup> Protokol sjezdu českých majitelů kinematografů. In: *Zprávy Spolku českých majitelů kinematografů v království Českém*. 1919, č. 13-15, s. 1-14.

<sup>36</sup> Pavel Pavlovský, *Základní pojmy divadla – Teatrologický slovník*. Praha: Libri 2004, s. 276.

scény. Neméně důležitý je i fakt, že mediálně reflektovány bývají nejčastěji kulturní události probíhající právě v metropoli – úspěšnost a ekonomický potenciál představení v podstatě stojí na dostatečné reklamě, zajištěné například účastí významné osobnosti na premiéře, a následným dobrým mediálním ohlasem a doporučením návštěvy představení.

Rozdíl mezi premiérou filmovou a divadelní je nasnadě - zatímco v divadle je každá z repríz díky autentickému času a místu jedinečným originálem, forma celovečerního filmu je dána už při výrobě, což nasvědčuje faktu, že představení v biografu jsou unifikovaná lokaci či času navzdory. Od divadelní premiéry převzala kinematografie zejména akcentaci slavnostní atmosféry, reprezentované například přítomností důležitých jmen či upozorněním na obsazení jedné z rolí slavným hercem či herečkou. Důraz na budování hvězdného systému, který se prvně objevuje spolu s nástupem filmové kritiky kolem roku 1915, je však v kinematografii nepoměrně větší, neboť statut filmové hvězdy byl důležitý pro úspěšnost prodeje snímku i mimo hranice země výroby. Filmové premiéry se proto rychle stávaly velkou mediální událostí, stále aktuálnější se proto jevil požadavek je předvést v reprezentativním místě. Trh zareagoval flexibilně a již před první světovou válkou se začíná s výstavbou prvních luxusních kin, nejčastěji soustředěných právě do hlavních měst.

#### **4.4.1 Geneze premiérových kin na našem území**

Rozvoj premiérových kin v českých zemích byl umožněn až s prosazením celovečerních snímků a také s nástupem uměleckého filmu do programů kin kolem roku 1908.<sup>37</sup> Se zvyšující se sofistikovaností kinematografie se totiž signifikantně proměnila divácká obec – do té doby majoritní skupinu diváctva z řad proletariátu, malovýrobců či řemeslníků doplnili zástupci z vyšší třídy, požadující zároveň zlepšení úrovně biografů. Kinomajitelé se však proti těmto nárokům vyhrazovali, neboť do podniků s nejistou budoucností nechtěli (až na výjimky) investovat. Konstantní tlak ze strany diváků, podpořený změnou společenského statutu filmu však tento přístup kinomajitelů změnil – již před válkou začali s investováním nemalých částek do výstavby prvních stacionárních podniků, konjunktura přichází spolu s prvními roky Československé republiky. S rozkvětem kinofikace ve dvacátých letech dochází současně k markantní diferenciaci biografů, odvíjející se zejména od výše investic do vybavení kinosálů.<sup>38</sup> Pomalu se tak tříbí podniky premiérové a reprízové. Dalším z relevantních indikátorů hierarchizace byla

<sup>37</sup> Zdeněk Štábala, *Data a fakta z dějin československé kinematografie 1896 – 1945. Sv. I.* Praha: ČSFÚ 1988 – 1990, s. 107-108.

<sup>38</sup> Tamtéž

lokace jednotlivých kin, neboť mimo Prahu se v biografech nepromítalo pravidelně každý den, nové snímky se sem dostávaly až s několikaměsíčním zpožděním od uvedení premiéry a nebylo tedy nutné podnik vybavit stejně jako ve větších městech.

Premiérová kina byla úzce provázaná s další složkou kinosektoru - filmovými výrobny, které zejména před rozvinutím sítě půjčoven sehrály zásadní roli v uspokojení poptávky na trhu. Praha soustřeďovala všechny filmový průmysl v republice a výrobny, které pro svá natáčení často potřebovaly využít zázemí ateliérů, byly proto logicky ve většině situovány také zde. Firmy chtěly své snímky premiérově uvádět v exkluzivních biografech, hodících se ke slavnostnímu uvedení – vybíraly si proto ze skupiny kin postavených v nově budovaných palácích v centru hlavního města. Ovšem hlavním důvodem směřování prvních projekcí právě do těchto sálů byla nutnost rentability výrobních nákladů, tedy i prostřednictvím výnosů ze vstupného. Doba premiérového uvádění byla v podstatě jediné kritérium, dle kterého se měřil komerční úspěch filmů v českých kinech. Po několika týdnech hraní tituly přešly do kin prodloužených premiér a následně do podniků reprízových či situovaných mimo centrum Prahy, do okrajových částí a na venkov. Reprízové podniky, kam se filmy dostávaly i s měsíčním zpožděním, nemohly požadovat vysoké vstupné, čemuž také odpovídaly jejich výdělky. Vysoké zisky z premiérových týdnů byly proto stejně důležité pro výrobny i pro majitele kin.

Dá se tedy předpokládat, že premiérové podniky byly důsledkem přirozeného hospodářského rozvoje: do roku 1910 nefungovala pravidelná filmová výroba celovečerních filmů, ty zároveň pozbývaly vyšších kvalit. S rostoucí oblibou a nároky na kinematografii se prodlužuje délka filmu, zároveň stoupá i jeho kvalita. O nové masmédiu se začne zajímat vyšší společenská vrstva, která apeluje na větší pohodlí při promítání.<sup>39</sup> Výroba sofistikovanějších snímků se prodražuje a produkční firmy chtějí pro jejich uvedení atraktivní zázemí, které přiláká dostatek diváků a pomůže tak s návratností nákladů. Vznikají tedy první honosné kinosály.

#### 4.4.2 Pražské premiérové biografy

*„Biograf je dnes jedna z nezbývajících potřeb moderního člověka a jeho činnost nemá jen smysl zábavní, nýbrž i kulturní a vzdělávací. Máme v Praze veliký počet kinematografů, jež mohly by být příkladem pro jiná města: kdežto jinde pěstuje se v kinu jen zábavní hambur, u nás jsou divadla světelných obrazů vedena v kunsné a šlechtile.“<sup>40</sup>*

<sup>39</sup> Zdeněk Štábla, *Data a fakta z dějin československé kinematografie 1896 – 1945. Sv. I.* Praha: ČSFÚ 1988-1990, s. 109.

<sup>40</sup> Projektovaný obrovský biograf v novostavbě České banky v Praze. *Kinematografický věstník*, 1914, č. 6 (3. 7.), s. 1.



Hlavní město, které se v prvních dekádách 20. století dynamicky proměňuje na velkoměsto evropské úrovně, poskytovalo na našem území nejlepší podmínky pro rozvoj stacionárních kin. Jak již bylo zmíněno, situování kina a možnosti kapitálu přirozeně hierarchizovaly kina – u podniků na předměstí, primárně určených sociálně slabšímu publiku, převažoval rodinný charakter. Kina měla často stálou diváckou základnu, nabízela filmy v repríze za nižší vstupné a vlastníci podniků proto nemuseli investovat závratné sumy do nejmodernějšího vybavení. Oproti tomu přední pražská kina byla lokalizována v samotném centru dění, tedy kolem Václavského náměstí, v rozsáhlých objektech paláců, v kterých často sídlily také filmové výroby a půjčovny.

Majitelé těchto exkluzivních biografů se snažili sály vybavit ve stylu divadla, dispozice interiéru se jimi přímo inspirovala: architekti navrhovali lóže i velká orchestřiště, v předsálí se nacházely prostorné šatny a zásobované bufety.<sup>41</sup> Do nejednoho z kinosálů se přicházelo po širokých majestátních schodištích. Návštěva filmového představení se rovnala společenské události, při které měl divák možnost shlédnout snímek, avizovaný v různých médiích. Tisk a média obecně byly pro koloběh filmu zásadní, neboť díky propagaci a následné reklamě získávala kina další diváky. Umístění důležitých celorepublikových periodik do Prahy nasvědčuje centralizaci kulturního života do metropole, nepřekvapí proto, že právě tady vznikla ojedinělá organizace elitních kin. Neméně důležitým argumentem byla i tehdejší decentralizace sítě biografů. Velké procento kin navíc postrádalo ještě v průběhu třicátých let zvukovou aparaturu, tyto podniky měly zpravidla malou kapacitu, nehrály pravidelně a tvořily tak poměrně slabý ekonomický segment. Lze tedy předpokládat, že skupina exkluzivních biografů s každodenním programem, moderním vybavením a s možností hrát zvukové filmy již na konci 20. let byla pro ostatní kinomajitele téměř nedostižným vzorem. Pokud necháme promluvit statistiku, bude rozdíl ještě evidentnější: na začátku 30. let odehrálo jedno premiérové kino průměrně 1 136 představení za rok, kdežto v ostatních kinech to bylo jen 681. Poměr diváků byl 90 836 v běžném kině k závratným 276 630 v podniku premiérovém.<sup>42</sup>

---

<sup>41</sup> Zdeněk Štábla, *Data a fakta z dějin československé kinematografie 1896-1945. Sv. I.* Praha: ČSFÚ 1988 – 1990, s. 109.

<sup>42</sup> Josef Šiška (ed.), *Statistická zpráva hlavního města Prahy za léta 1930-1933.* Praha: Statistický úřad 1937, s. 432.

## 5. Legislativní ošetření kinematografie v prvních dekádách 20. století

Kinematografie v poválečném období zažívala dosud nevídanou konjunkturu, přinášející s sebou přirozeně široké pole změn, které bylo nutné co nejdříve právně reflektovat. I přes tuto skutečnost se nesl filmový průmysl ve znamení legislativního provizoria v podstatě až do nástupu protektorátu. Příčinou byla absence nového zákona, jenž by nahradil dosud platné rakouské nařízení č.191/1912. Zákonodárství z habsburské monarchie bylo rychle přizpůsobeno novému státnímu uspořádání, filmový obor však zůstával až na pár novelizací smutnou výjimkou: „*Živnosti, které povstaly z nepatrných počátků, vyrostly v podniky velkého slohu. Tam, kde stačil dříve stan kočujícího umělce, předpisují dnes úřady a doba sama vyžaduje přiměřených staveb divadelních. Z drobných filmových produkcí vyrostla obrovská díla umělecká. Investované kapitály ve službách kinematografických jdou do milionů: vývin kinematografie kráčel sedmimilovými kroky, zatímco úřední praxe ustrnula na patentu z roku 1836.*“<sup>43</sup> Přes různé pokusy o přijetí zákona, nahrazujícího staré nařízení, nebylo filmové odvětví zákonně ošetřeno po celou dobu trvání první republiky. Tento zásadní problém zapříčinily dva faktory – spor o kompetenci a konstantní ignorování kulturního rozměru filmu.

### 5.1 Dvorský dekret

Prudce vzrůstající počet stálých kin na území habsburské monarchie konečně přiměl vídeňské úřady, aby obrátily pozornost ke stále sílícímu filmovému oboru a co nejrychleji ho legislativně ošetřily. Jediným nařízením, kterým se majitelé kin mohli v té době řídit, byl totiž Dvorský dekret z 6. ledna 1836.<sup>44</sup> Ten sice určoval podmínky aktuální i pro biografy (zásady pro zacházení s acetylenovým světlem, uskladnění celuloidových předmětů atd.), přímo se jich ale netýkaly, šlo spíš o shodu náhod, ne o pevně stanovená pravidla pro novou oblast podnikání.<sup>45</sup> Charakteristickou pro dekret byla v první řadě restrikce a regulace kočovných souborů na území monarchie: “[...]Potulování těchto lidí zvláště s neobvyklými předměty k vystavování nebo produkcemi veřejného druhu je na újmu morálce a podporuje sklony k zahálce.“<sup>46</sup>

<sup>43</sup> Rezoluce I. sjezdu majitelů kinematografů v republice Československé (26. 2. 1919). Srov. Ivan Klimeš, Kinematografický zákon a spory o biografy 1919-1922. *Illuminace* 10, 1998, č. 4, s. 141.

<sup>44</sup> Dekret dvorní kanceláře z 6. ledna 1836 sb. Zák. Pol. N 5 svaz. 64.

<sup>45</sup> Dekret stanovoval podmínky pro pořádání vystoupení různých artistických skupin, jako byli provazolezci, hudebníci, kejklíři a také atrakce spojené s převáděním pozoruhodných objektů všeho druhu. Nařízení mělo především dohlížet nad činností různých kočovných tlup na území monarchie. Srov. Ivan Klimeš, Kinematograf, rakouský stát a české země 1895-1912. *Illuminace* 12, 2002, č. 1, s. 74.

<sup>46</sup> Tamtéž, s. 79.

Rakouské ministerstvo vnitra volání po aktualizaci legislativy stavu vyslyšelo a přišlo s koncepcí speciálně upravenou pro obor kinematografie, v níž specifikovalo například zásady pro bezpečný provoz biografu nebo cenzurní opatření. Při formulování nařízení vycházeli úředníci ministerstva částečně i z textu původního dekretu, převzat byl mimo jiné i oddíl týkající se licenční povinnosti.<sup>47</sup> Tato skutečnost zásadně ovlivnila osud kinematografie na téměř tři další dekády.

## 5.2 Nařízení č. 191/1912

Ministerské nařízení č. 191 vídeňského ministerstva vnitra o pořádání veřejných představení kinematografických<sup>48</sup> bylo zamýšleno jako dočasné řešení již v době svého vzniku. Adekvátním legislativním opatřením měl být provizorní text nahrazen v horizontu několika měsíců, nutných k odhalení nedostatků dokumentu v praxi. S těmi se, vzhledem k velmi dynamicky se rozvíjejícímu odboru, předem počítalo.<sup>49</sup> Získání povolení k vykonávání kinematografické činnosti bylo podmíněno dodržováním nemalého množství předpisů a bylo platné jak pro rakouské kinomajitele, tak i pro podnikatele v českých zemích, ani jedné straně však tato situace příliš nevyhovovala. Na dodržování přísných bezpečnostních, stavebních a požárních podmínek bylo závislé nejen získání licence samotné, ale především její další prodloužení. Přesto obecně panovala částečná benevolence rakouských úřadů, jež některé z podmínek podnikatelům odpouštěli v rámci posílení rentability a činnosti podniků.<sup>50</sup>

Obsah nového nařízení příliš nekonvenoval představám kinomajitelů, největší odpor se vznesl proti třetímu odstavci §1 o udělování licencí k provozování biografu. Ten i nadále potvrzoval již v dekretu z roku 1836 definovaný princip krátkodobých kinematografických licencí – povolení k provozování biografu bylo udělováno nebo obnovováno maximálně na dobu tří let, avšak bylo možné obdržet licenci také jen na jeden rok. A to i přes skutečnost, že se majitelé kin snažili pomocí různých rezolucí prodloužit dobu trvání alespoň na pět let. Protesty se ale ukázaly jako zbytečné a nařízení bylo hned na začátku roku 1913 uvedeno do praxe.

---

<sup>47</sup> Ivan Klimeš, *Kinematograf, rakouský stát a české země. Illuminace 14*, 2002, č. 1 (45), s. 77.

<sup>48</sup> Nařízení ministerstva vnitra ve shodě s ministerstvem veřejných prací ze dne 18. září 1912, č. 191 ř. z., o pořádání veřejných představení kinematografických. Srov. Jiří Hora, *Filmové právo*. Praha: Právnické knihkupectví a nakladatelství V. Linhart 1937, s. 23 - 169.

<sup>49</sup> Srov. Ivan Klimeš, *Majitelé kin a rakouská státní správa 1912 - 1918. Illuminace 10*, 1998, č. 3, s. 171 - 179. Ministerstvo vnitra chtělo nařízení aktualizovat až na základě sběru dat, jenž vyplýval z uvedení jednotlivých nařízení v praxi. Šlo o ojedinělou metodu, jak flexibilně novelizovat nařízení až podle aktuálních informací od provozovatelů kin.

<sup>50</sup> Tamtéž, s. 173. Šlo o §6.

Časové vymezení pro konec zkušebního zavedení nařízení se opakovaně prodlužovalo, další jednání o vytvoření kinematografického zákona nakonec přerušilo vyhlášení válečného stavu. Již ke konci první světové války však byly obnoveny přípravy podkladů a v podstatě ihned po převratu se kinomajitelé aktivně snažili opět domoci právního ošetření: „*Konečně! Převrat přišel. Hned první den [...] dostavili jsme se do Representačního domu, dovolávající se oprav, kde jich nejnutněji bylo třeba.*“<sup>51</sup> Navzdory předložení konkrétních koncepcí, formulovaných dle praxe kinomajitelů<sup>52</sup>, vláda nové republiky převzala bez větších úprav právě nařízení č.191/1912, opět s předsevzetím ho v co nejkratší době nahradit komplexním filmovým zákonem. Zastaralý právní předpis přesto zůstal v platnosti po celé meziválečné období a signifikantním způsobem ovlivnil podobu československé kinematografie ve 30. letech: „*Živnosti, které povstaly z nepatrných počátků, vyrostly v podniky velkého slohu. Tam, kde stačil dříve stan kočujícího umělce, předepisují dnes úřady a doba sama vyžaduje přiměřených staveb divadelních. Z drobných filmových produkcí vyrostla obrovská díla umělecká. Investované kapitály ve službách kinematografických jdou do milionů: vývin kinematografie kráčel sedmimilovými kroky, zatímco úřední praxe ustrnula na patentu z roku 1836.*“<sup>53</sup>

### 5.3 Kompetenční spor

Jak již bylo zmíněno, absence ucelené legislativní koncepce byla zapříčiněna do velké míry též vleklým sporem o resortní příslušnost kinematografie. Ten byl po dlouhá léta odrazem stanoviska státu ke kinematografii, neboť z jednání odpovědných složek vlády bylo zřejmé, že stále se zvyšující vliv nového média na společnost i kulturu nejsou úřady schopny plně reflektovat a také na něj adekvátně reagovat. Na druhou stranu, zcela evidentní již byl ekonomický potenciál filmového média a tak, místo aby byl neodkladně vypracován a schválen kinozákon, odpovídající zkušenostem a požadavkům kinomajitelů, ministerstva plně zaměstnávala snaha o získání filmu do své kompetence: „*O žádné odvětví zábavních a výdělečných podniků není tolik starosti a zájmu jako o kinematografy: druhdy staralo se o ně pouze ministerstvo vnitra a velmi málo ministerstvo veřejných věcí, dnes však interesuje se o ně nejen ministerstvo národní osvěty a ministerstvo pro obecné blaho, nýbrž i ministerstvo národní obrany. Jest to tak milovaný druh zábavních podniků, až se obáváme, aby samou láskou nebyl*

<sup>51</sup> J. S. [Julius Schmidt], Čekáme. *Československý film* 1, 1919, č. 2 (1. 1.), s. 2.

<sup>52</sup> Tamtéž

<sup>53</sup> Rezoluce I. sjezdu majitelů kinematografů v republice Československé (26. 2. 1919). Srov. Ivan Klimeš, Kinematografický zákon a spory o biografy 1919 - 1922. *Iluminace* 10, 1998, č. 4, s. 141.

umačkan.“<sup>54</sup> Citát z úvodního článku periodika *Syndikátu československých půjčoven a výroben filmových* přesně ilustruje atmosféru panující mezi všemi složkami filmového průmyslu. Majitelé kin jen bezmocně přihlíželi skutečnosti, kdy se o oboru rozhodovalo bez akceptace jejich návrhů a zkušeností. A kdy se veškerá energie soustředila na boj o moc nad novým odvětvím.

### 5.3.1. Ministerská příslušnost

Majoritní část sporu se odehrávala mezi ministerstvem vnitra, pod které film spadal po celou dobu platnosti nařízení č.191/1912, a ministerstvem školství a národní osvěty (MŠANO). Do problematiky bylo zainteresováno i několik dalších ministerstev (ministerstvo sociální péče a ministerstvo národní obrany), nároklujících si příslušnost na základě různých důvodů. Původní kompetence ministerstva vnitra byla do velké míry logická, neboť v době vydání nařízení byl kulturní přínos filmu ještě spekulativní a jeho primární funkce odpovídala v prvé řadě kategorii hospodářské či zábavní, nikoliv umělecké. Uvedená skutečnost se však s postupným vývojem filmu zásadně měnila a již krátce po první světové válce je vysoká umělecká stránka filmu zcela zřejmá, nepopíratelným se stává i jeho přínos k rozvoji kulturního života v nové republice. Ani tento fakt nepomohl přehodnotit přístup vlády, s filmem bylo dál nakládáno jako s obchodním artiklem a kompetenčnost k Ministerstvu vnitra byla zdůvodňována nutností policejních a bezpečnostních pravidel.<sup>55</sup> To ovšem bylo zcela v rozporu s vizemi kinomajitelů: „*Jedna z hlavních našich myšlenek vždy byla: chceme býti a jsme lidovýchovným činitelem, chceme tedy, abychom byli zároveň s divadly postaveni na roveň školám. Ministerstvo školství jest především povoláno, aby řídilo naše osudy [...]. Arci ministerstvo demokratické, ne ta stará ministerstva úzkoprsá s rákoskou ustavičně v ruce, která nechápala vývoje a potřeb svých svěřenců.*“<sup>56</sup> Kinopodnikatelé si od slibované revize legislativní základny filmového oboru slibovali především určité právní jistoty a také převedení kompetence pod MŠANO. Nová resortní příslušnosti s sebou měla přinést zásadní změny pro všechny složky kinematografie, o její prosazení se tedy majitelé biografů aktivně snažili i s podporou některých členů vlády.<sup>57</sup> Pokud by totiž film spadal pod MŠANO, které vedl člen *Spolku českých majitelů kinematografů* Gustav

<sup>54</sup> Srov. L.[Ladislav] Klusáček, Volná živnost, koncesování nebo sestátnění kinematografů? *Československý film* 1, 1919, č. 1 (1. 2.), s. 6 – 8.

<sup>55</sup> Srov. Gernot Heiss – Ivan Klimeš (eds.), *Obrazy času. Český a rakouský film 30. let. / Bilder der Zeit. Tschechischer und österreichischer Film der 30er Jahre*. Brno-Praha: NFA 2003, s. 303 – 320.

<sup>56</sup> J. S. [Julius Schmidt], Čekáme. *Československý film* 1, 1919, č. 2 (1. 1.), s. 2.

<sup>57</sup> Například roku 1920 navrhla skupina poslanců rezoluci kulturního výboru, aby kinematografický obor spadal do kompetence MŠANO. Nejdůsledněji tento názor prosazoval Stanislav K. Neumann.

Haberman, majitelé kin by konečně měli naději na možnost podílení se na utváření nového zákona a při řešení dalších problémů československého filmového oboru. V neposlední řadě by změna kompetencí ministerstev potvrdila s konečnou platností vymanění kinematografie z hospodářského statutu a filmu by byl přiznán jeho umělecký přínos a dominantní kulturní funkce.

### 5.3.2 Biograf jako „zlatý důl“

Jedním z typických znaků kinematografie první republiky byla ve společnosti rozšířená představa (vydatně podpořená poválečnou konjunkturou) o biografech jako zdroji vysokých zisků, dělajících ze svých majitelů boháče. Nelze popřít určitou výdělečnost biografů v tomto období, vyšších obrátů ale dosahovala v podstatě jen kina premiérová, která na druhou stranu měla mnohem větší náklady než podniky na venkově a maloměstech. Kinomajitelé se proti mylným informacím v médiích ohrazovali,<sup>58</sup> přesto se dál stávali trnem v oku nezřídka i celým korporacím. Jedním z hlavních odpůrců „obohacování“ jednotlivců na úkor veřejného prospěchu byla družstva válečných invalidů, požadující od kin finanční podíl na podpoře státní péče. Zájem o vlastnictví biografu ale měly i další spolky, předpokládající jednoduché nabytí vysokých zisků, které by mohly použít ve svůj prospěch, na provoz organizace atd. Jejich požadavky zapříčinily nejprve vládou nařízené odvody z hrubého příjmu kinematografů, ale především bezprecedentní zásah státu do celého systému soukromého podnikání všech majitelů kin. Výsledek nakonec ani zdaleka nedosáhl idealistických předpokladů těchto sdružení, neboť s nástupem ekonomické krize se snížily průměrné výdělky biografů až o polovinu, výdaje se naopak zásadně zvýšily zejména velkým zdražením půjčovního a relativně rentabilní tak zůstávaly jen největší podniky: „[...] Zatímco dnešní výnosnost poklesla na polovinu, ba čtvrtinu, stouply horečně všechny výlohy režijní a provozovací, zejména pak daňové. Je to značná daň z příjmu, zemská dávka, daň z obrátu, daň z reklamy atd. To všechno se přehlíží. V teorii kalkuluje se velmi jednoduše: takový je počet míst, tolik a tolik činí ceny míst, tolik a tolik je představení a součin musí být ziskem. A zatím biografy spolkové zápasí o bytí či nebytí.“<sup>59</sup>

<sup>58</sup> Srov. L.[Ladislav] Klusáček, Volná živnost, koncesování nebo sestátnění kinematografů? *Československý film* 1, 1919, č. 1 (1. 2.), s. 6 – 8.

<sup>59</sup> Memorandum Spolku českých majitelů kinematografů v Čechách z prosince 1921. In: Ivan Klimeš, Kinozákon 1919. *Illuminace* 10, 1998, č. 4, s. 119 – 137.

### 5.3.3 Ministerský návrh a zásadní změny, které zapříčinil

Spor o resortní příslušnost vygradoval v polovině roku 1919, kdy bylo ministerstvo vnitra vyzváno parlamentním výborem, aby během pouhých čtyř týdnů vypracovalo nové předpisy pro vydávání kinematografických licencí. Podnět výboru předložila Československá družina invalidů, která též podlehlá dobovým mýtům o obrovských ziscích kinomajitelů a chtěla prostřednictvím zásahu vlády ukončit obohacování jedinců a naopak „[...] bráti *ohled na invalidy a jejich družstva a aby byly odňaty trafiky a licence biografické dosavadním majitelům, kteří jich ku své existenci nepotřebují*.”<sup>60</sup> Ačkoliv se může návrh družiny zdát jakkoliv neadekvátní, parlamentní výbor na žádost zareagoval pozitivně a již za dva měsíce byl text přednesen na výborové schůzi. Pro vypracování nařízení bylo osloveno Ministerstvo vnitra. To s výzvou přirozeně souhlasilo, za předložením úprav nařízení o pořádání kinematografických představení totiž vidělo možnost, jak posílit svou pozici v kompetenčním sporu, oslabenou protiakcemi ministerstva školství a národní osvěty. Během měsíce byl návrh hotov a jeho obsah měl zásadně ovlivnit podobu kinematografie na dlouhé roky.<sup>61</sup>

Výsledkem byla razantní změna v dosavadní praxi udělování licencí – již vydaná povolení nebyla vlastníkům prodloužena a po doběhnutí jejich platnosti byla převedena z jednotlivců na spolky. Organizace byly dále hierarchizovány dle společenských preferencí, které upřednostňovaly veřejné instituce (zejména sdružení válečných poškozců nebo charitativní a osvětové spolky) na úkor neinvalidních jednotlivců a soukromých osob. Jakkoliv kontroverzní se nové zákonné ošetření filmového oboru zdálo<sup>62</sup> (rozporuplnost si uvědomovalo i samotné ministerstvo vnitra, kritizované posléze ministerstvem obchodu i školství a osvěty), během konce roku 1920 byly převáděny první licence na nové vlastníky, nejdříve v Praze a postupně po celém českém území.<sup>63</sup> Dalším relevantním argumentem převodu licencí na různé spolky měla být nutnost kulturní obrody kin, zvýšení jejich umělecké úrovně, čehož měly dosáhnout právě noví licencionáři. Samozřejmě při zachování vysokých výdělků pro podporu válečných poškozců. Sama představa se musela již ve své době jevit jako nereálná a v průběhu následujících let se tento předpoklad potvrdil. Noví licencionáři neměli žádný vliv na proměnu repertoárů kin, biografy zas nijak zásadně nevyřešily problematiku válečných poškozců.

<sup>60</sup> APČR, RNS, 43. schůze VSP 24. 6. 1919, i. č. 857.

<sup>61</sup> Srov. Ivan Klimeš, *Kinozákon 1919. Illuminace 10*, 1998, č. 4 (32), s. 124-125.

<sup>62</sup> Licence původních majitelů měly být dle jednoho z poslaneckých návrhů okamžitě prohlášeny za neplatné. Tento postup byl ale v rozporu se zákonem i dobrými mravy, schválena tedy nakonec byla varianta postupného převodu a to doběhnutím již vydaných licencí.

<sup>63</sup> Srov. Ivan Klimeš, *Kinozákon 1919, Illuminace 10*, 1998, č. 4 (32), s. 119 – 137.

#### 5.3.4 Nový licencionáři

Rychlá proměna držitelů licencí byla umožněna díky stále ještě aktuálnímu nařízení č.191/1912. Rakouský systém totiž omezoval platnost kinolicencí maximálně na tři roky a i přes skutečnost, že úřady prodlužovaly jejich platnost v podstatě automaticky, spoléhání se na benevolentnost oprávněných úředníků bylo majiteli biografů neustále kritizováno. Od schválení zmíněného nařízení v roce 1912 brojili filmoví podnikatelé za převod licenčního systému na koncesovanou živnost ve smyslu živnostenského řádu, který by zrušil časové omezení povolení k provozování činnosti. Prvorepublikové zákonodárství však nevyhovující ministerské nařízení převzalo a jeden z hlavních problémů provozovatelů biografů se tak stal aktuálním i po celá dvacátá a třicátá léta.

Bezprecedentní převrat, jakým převod licencí na začátku dvacátých let byl, vyvolal vlnu protiakcí původních vlastníků kin, kteří se sérií různých rezolucí domáhali svých práv. Za opětovný návrat k původnímu stavu navrhovali i přistoupení na zvýšení povinných odvodů, nicméně snaha byla v podstatě bezpředmětná a na začátku prosince roku 1920 bylo informováno deset premiérových pražských kin o zamítnutí požadavku o opětovné prodloužení licence. Změna vlastníků s sebou přinesla mimo jiné problém spojený se samotnými prostory jednotlivých biografů. Nový licencionáři totiž automaticky počítali nejen s licencí k provozování kina, ale i s přidělením technického zázemí, což ovšem neodpovídalo realitě. Docházelo tak k řadě nedorozumění a konfliktů, které bylo potřeba urychleně řešit, aby nebyl provoz kina přerušen na příliš dlouho.

Stanovení podmínek mezi vlastníky kin a novými majiteli licencí tak vykryštovalo ve dvě nejčastější situace: licencionář si mohl prostory i technické vybavení konkrétního kina od majitele pronajmout, nemovitost spravovat a samostatně provozovat biograf. Mnohem obvyklejší byl ale případ, kdy majitel ve své činnosti pokračoval, jen svou funkci v úředním jednání prezentoval jako zástupce licencionáře, kterému odváděl pravidelné smluvní dávky ze zisku. Uvedený proces byl v rámci možností výhodný pro obě strany, neboť původní vlastník zůstal na své pozici, spolky na druhou stranu rády využily jeho zkušeností s provozováním biografu. Původnímu majiteli tak zůstával veškerý vliv a rozhodování na fungování podniku, z jehož zisku v podstatě vyplácel svého licencionáře. Problematickým se ovšem brzy ukázal fakt, že tato situace porušovala zákon, neboť šlo o příklad protizákonného propachtování licence.<sup>64</sup>

---

<sup>64</sup> Dle definice v § 9 ministerského nařízení č. 191 / 1912 bylo propachtování kategoricky zakázáno.



## 6. Sdružení premiérových biografů

V následujících kapitolách budou blíže popsány události v pozadí vzniku specifické organizace slučující necelou dvacítku exkluzivních kin v centru Prahy – *Sdružení premiérových biografů v Československu*. Majoritními důvody založení byly zejména kontrola konkurence, vzájemná kooperace či jednotný postup vůči ostatním složkám kinosektoru. Jednotlivé skutečnosti budou přiblíženy dále v textu. Jako vysoce relevantní primární zdroj informací o Sdružení se ukázal zejména stejnojmenný fond, uložený v pražském Národním filmovém archivu – nepostihuje bohužel celou éru činnosti spolku, neboť vedení organizace se až po dvou letech od založení, tedy v roce 1931, rozhodlo pořizovat pravidelné zápisy z členských porad. Archivní fond obsahuje též stanovy, povinné k založení spolku, obsahující zásadní informace o právech a povinnostech každého z členů.

### 6.1 Okolnosti vzniku

Sdružení premiérových biografů bylo založeno jako samostatná sekce Ústředního svazu československého průmyslu na ustanovující valné hromadě premiérových kin v Československé republice 18. prosince 1928.<sup>65</sup> Samotný fakt, že byla skupina založena mimo filmové struktury je symbolem výjimečnosti spolku – ostatní pražská kina byla soustředěna v rámci Zemského svazu kinematografů v ČSR, majitelé premiérových biografů však založili svoji organizaci jako sekci zastřešujícího orgánu tehdejší československé kinematografie. Lze předpokládat, že důvodů k tomuto rozhodnutí bylo několik, jedním z nejdůležitějších byla pravděpodobně nutnost nezávislého postavení na rozhodnutí Zemského svazu – zájmy kin premiérových se přece jen zásadně lišily od běžných kin reprízových.<sup>66</sup> V neposlední řadě bylo uskupení do samostatné sekce patrně motivováno vyšším společenským statutem těchto podniků, neboť jen členská kina měla právo uvádět premiéry na území hlavního města, exkluzivita kin byla dána i jejich luxusním vybavením.

Spolek zahájil svou činnost na začátku následujícího roku a dle stanov, předložených zemskému úřadu v Praze při jeho ohlášení, bylo primární intencí organizace především hájit zájmy všech svých členů v profesní problematice. Jak již bylo zmíněno dříve v této práci, Sdružení bylo výsledkem soustavného historického vývoje kinematografie, nešlo tedy jen o reakci na nově nastolené podmínky. Na druhou stranu nelze opomíjet skutečnost, že výstavba

---

<sup>65</sup> Zdeněk Štábla, *Data a fakta z dějin čs. kinematografie 1898 – 1945*. III. Praha: ČSFÚ 1988 - 1990, s. 608.

<sup>66</sup> Šlo například o nutnost většího oběhu filmů nebo prosazení možnosti promítání v tzv. prodloužené premiéře.

honosných sálů, ve kterých byla tato kina situována, byla podmíněna poválečnou konjunkturou kinofikace. S rozkvětem filmového oboru během dvacátých let se stále stupňovala potřeba vlastníků kin vystupovat jako viditelná síla, a to zejména z důvodu komunikace s ostatními segmenty filmového průmyslu.

Počet členských kin se v průběhu fungování spolku mírně měnil, neboť některé podniky byly přijaty jen na krátké časové úseky, nicméně zhruba dvacet kin tvořilo pevné jádro po celých deset let (1928 – 1938) činnosti. Ač premiérové podniky působily například i v Brně, jinde než mimo hlavní město podobný spolek nevznikl. Důvodem byla centralizace relevantních složek československého filmového průmyslu do Prahy, kde měla své pobočky většina tehdejších výroben – ty v podstatě stály na počátku rozhodnutí o výstavbě velkokapacitních elegantních kin, vhodných pro premiérová představení.<sup>67</sup>

Spolek byl povinen ve stanovách nastínit i metody, jež by měly výše uvedenou problematiku pomoci aplikovat i v praxi: například skrze společná usnesení a návrhy předávané vládě, důležité mělo být i „*pěstování přátelského poměru mezi svými členy*“<sup>68</sup> Majoritním polem zájmu však zůstával ekonomický aspekt podnikání. V relevantních hospodářských otázkách chtělo Sdružení jednotným postupem efektivně vyřešit problémy týkající se podnikatelské činnosti každého jednotlivého člena. Tím byl spolek ve své době velmi specifický, neboť spoluprací chtěl dosáhnout zlepšení podmínek pro všechny segmenty organizace, kolektivní blaho tedy převažovalo nad zájmem jednotlivce. Důvodů pro zavedení společného postupu i cenové jednoty bylo hned několik. Níže v této kapitole si přiblížíme ty zásadní, které spolek ovlivňovaly po celou dobu jeho existence a jako leitmotiv se objevují v zápisech z členských porad po celá třicátá léta.

Sdružení začalo být aktivně činné na začátku roku 1929, kdy si majitelé členských biografů zvolili členy spolkového výboru. Jejich funkce byla stanovena vždy na jeden kalendářní rok, při první valné hromadě v následujícím roce byli hlasováním potvrzeni členi stávající nebo navrženi noví zástupci. Obsazení hlavních funkcí se ale v podstatě nezměnilo až do rozpuštění spolku: předsedou byl zvolen Osvald Kosek, prvním místopředsedou se stal Miloš Havel a druhým místopředsedou František Srb. Každý rok byl volen také pokladník, který dohlížel na režii podniku a předkládal vždy na první valné hromadě pro daný rok účetní rozvahu z předchozího období, podle níž se sestavoval přibližný rozpočet. Od toho se odvozovala i výše ročního

---

<sup>67</sup> Více k problematice geneze premiérových kin v kapitole 4.4.2 v této práci.

<sup>68</sup> NFA, f. Sdružení premiérových biografů v ČSR, stanovy, §3.

příspěvku pro členská kina. Náklady na provoz konstantně stoupaly, Sdružení se je snažilo omezit v první řadě snížením položek za inzerci, elektrický proud či upravením výše nájmu v každém z kin.

## 6.2 Členská kina a podmínky přijetí

Sdružení premiérových biografií byla skupinou s pevnou vnitřní organizací a s pravidly definovanými již při svém založení. Tato nařízení museli všichni potenciální uchazeči plně respektovat. Jak se dá z názvu spolku vyvodit, členy sdružení mohla být jen kina premiérová, a to konkrétně působící na území hlavního města Prahy. Nutnost provozovat právě tento typ podniku bylo podmínkou pro přijetí do Sdružení, jak je i specifikováno ve stanovách. Členství bylo podmíněno též jednorázovým zápisným a pak každoročním příspěvkem a v neposlední řadě též odsouhlasením přijetí ostatními členy spolku.

Po schválení se musel nový člen zavázat, že bude plnit všechna dosavadní a budoucí usnesení Sdružení a uhradit zápisné a roční poplatek.<sup>69</sup> Zmíněné výdaje byly povinné pro všechna kina a sloužily k hrazení výdajů na společnou inzerci či plakátování. Výše příspěvku, stejně jako každoroční úhrady členství, byla rozdílná a odvíjela se od kategorie, do které kino spadalo – první třída největších kin hradila 6.000 Kč ročně, pro střední kina platil příspěvek 4.000 Kč a pro kina „prodloužené premiéry“ to bylo 3.000 korun. Přesto, že společný fond šel na náklady spojené s provozem všech podniků, téměř polovina kinomajitelů hradila částky pozdě a výjimkou nebyla upozornění na tuto skutečnost ještě půl roku od data splatnosti. Šlo o jeden ze zásadních problémů fungování spolku, objevuje se napříč zápisy z porad po celou dobu jeho existence – nejednou bylo rozhodnuto konkrétní kina na prodlevu s placením upozornit skrze oběžník, větší odezvu tento způsob vymáhání však nevyvolal. Problematiku zároveň ztěžovala nedůslednost dodržování pravidel i ze strany vedení spolku - jednou z podmínek členství byla právě včasné splacení všech poplatků. Biografy, které pravidelně hradily výdaje s velkými prodlevami, v podstatě neplnily své povinnosti, teoreticky by měly být ze Sdružení vyloučen. V praxi ale tato hrozba nejspíš nikdy nebyla naplněna a kina tedy dál na tuto skutečnost hřešila.<sup>70</sup>

<sup>69</sup> Výše zápisného byla pevně daná, nicméně nejednou Sdružení udělalo výjimku a částku upravila dle finančních možností podniku. Například bio Avion bylo přijato za výrazně nižší částky.

<sup>70</sup> Častěji se lze setkat s varováním ze strany vedení podniku, že problematický biograf bude vyloučen ze společného plakátování a inzerce, pokud si nebude plnit své povinnosti.

Akceptování kandidáta do Sdružení nebylo automatické a o souhlasu rozhodovalo hned několik kritérií: zásadním argumentem byla příliš velká koncentrace biografů na malém území zejména u podniků střední velikosti. Během začátku třicátých let se ustálila podoba spolku na necelou další dekádu, byli přijati zástupci všech tří kategorií biografů a další členství bylo podmíněno v první řadě zachováním možností rovných obchodních šancí právě pro členská kina. Ta měla při hlasování právo potvrdit přijetí dalšího segmentu či naopak – příkladná je situace kina Louvre, které o členství požádalo dokonce opětovně a bylo zamítnuto z důvodu lokace, která příliš konkurovala již stávajícímu členu, kinu Metro. Velká vlna nevole se zvedla též proti výstavbě kina Broadway (Na Příkopě), situovaného do blízkosti většiny premiérových biografů. Důležitým kritériem přijetí byla také výše vstupného jednotlivých kin, neboť příliš nízké ceny poškozovaly provoz ostatních kin, pokud tedy kandidátský podnik odmítal přistoupit na předepsané vstupné, nemohl být akceptován do Sdružení. Více o problematice vstupného níže v této práci.

### **6.2.1 Vnitřní hierarchie**

Majoritní část členských kin byla situována v centru Prahy na Václavském náměstí a v jeho nejbližším okolí. Podniky se v podstatě nacházely na jednom místě, v palácích postavených jen v krátkých vzdálenostech od sebe.<sup>71</sup> Pouze tři z kin sídlily na území Vinohrad, šlo o kina Beránek, Flora a Radio. Takto limitovaná area musela zákonitě predikovat konkurenční vztahy jednotlivých biografů, neboť diváci měli na malém prostranství na výběr z více jak deseti exkluzivních kin s možností hrát premiéry. Podniky, které z většiny vznikly na konci 20. let, svou situaci vyřešily velmi překvapivě, když se v rámci regulace konkurenčního boje soustředily do jedné, vnitřně organizované skupiny.

Po ustanovení spolku byla členská kina rozdělena do tří kategorií, které však nebyly striktní a některé z biografů tak svůj statut během třicátých let změnily (např. Metro nebo Juliš). Rozčlenění spolků bylo dáno lokací, kapacitou a vybaveností interiéru. Majitelé podniků ve všech kategoriích si byli rovni v hlasování či přednášení návrhů na poradách, začlenění biografů do třech skupin bylo praktické zejména z hlediska určení výše ročního poplatku či počtu promítacích týdnů. Návrh na roztržidění premiérových kinematografů dle jednoduchého klíče pravděpodobně padl již na ustavující valné hromadě na začátku roku 1929, nicméně v dostupných materiálech lze konkrétní informace dohledat až od roku 1931 – v rámci plánování

---

<sup>71</sup> Viz příloha č. 5 této práce.

rozpočtu spolku na zmíněný rok určil spolkový výbor na valné hromadě 5. března tuto kategorizaci<sup>72</sup>:

- I. třída: Alfa, Adria, Fénix a Lucerna
- II. třída: Metro a Světozor.
- III. třída: Beránek, Flora, Hollywood, Hvězda, Juliš, Koruna, Kotva, Olympic, Praha, Radio, Roxy, Skaut.<sup>73</sup>

Do první kategorie spadaly luxusní podniky na Václavském náměstí s honosným interiérem zahrnujícím prvky jako velký bufet v honosném předsálí či rozsáhlý orchestr. Tato kina byla prezentována nejen na základě promítání premiér aktuálních snímků, ale lákala i na kvalitní služby, které měly představení dodat punc atmosféry srovnatelné s návštěvou divadla. Majitelé zmíněných podniků neustále investovali do technického vybavení a snažili se v programu uvádět nejnovější filmové hity. Ve vedení podniku se inspirovali během cest do zahraničí, nejen díky tomu byly biografy v této kategorii na úrovni nejmodernějších kin v Evropě. Skupinu později doplnila ještě i Passage a Metro. Druhou kategorii tvořily také premiérové podniky situované do nejbližšího okolí Václavského náměstí, ale často s nižší kapacitou i méně okázalým interiérem.<sup>74</sup> Šlo o biografy střední velikosti, které na program taktéž uváděly premiéry, vybíraly si však méně nákladné snímky, aby i při omezenější kapacitě a určené ceně za vstupné byly rentabilní.

### 6.2.2 Kina prodloužených premiér

Poslední třídu tvořily menší podniky spadající do skupiny tzv. „prodloužené premiéry“. Tato kategorie biografů byla dříve označena jako skupina „první reprízy“ či „druhých týdnů“. Její zástupci však hned na začátku třicátých let vznesli požadavek, aby velké premiérové podniky uzavíraly s půjčovnami smlouvy na filmy s podmínkou, že snímek bude k dalšímu hraní v premiéře nejprve nabídnut jednomu z členských kin třetí třídy (za nejvyšší možné půjčovné 30 % z pořizovací ceny). Do té doby se zadávaly filmy v druhých a třetích týdnech i nečlenským, reprízovým podnikům – konkrétní snímek tak mohlo hrát zároveň několik biografů

<sup>72</sup> Příjem z členských poplatků činil 68.000 Kč, přičemž rozpočet na stejné období byl 62.000 Kč. O rok později rozpočet navýšen na 71.000 Kč a z příspěvků bylo vybráno 76.500 Kč. Rozpočet se zvyšoval úměrně zdražujícím se nákladům, ač se je Sdružení konstantně snažilo snižovat. Srov. NFA, f. Sdružení premiérových biografů v ČSR.

<sup>73</sup> Některé biografy byly členy Sdružení jen na velmi omezenou dobu (Olympic, Louvre, Kapitol), proto jim není v této práci věnováno více prostoru.

<sup>74</sup> Do této kategorie další roky přibyla ještě tato kina: Hollywood, Gaumont, Hvězda, Juliš, Avion.

lokalizovaných vedle sebe, výdělky se tím pádem výrazně snižovaly. Systém promítání v přímém sledu za velkými kiny by proto situaci výhodněji upravil a členská kina by tak mohla uvést snímek bez povinného týdenního intervalu mezi prvním týdnem a dalšími projekcemi, navíc by byl signifikantně omezen konkurenční boj ve prospěch Sdružení premiérových biografů. Majitelé kin „druhých týdnů“ tedy návrh předložili zástupcům půjčovnám a současně požádali o změnu názvu na „prodloužené premiéry“, čímž by se z názvu eliminoval problematický pojem „repríza“ a vytratil by se povinný interval mezi promítacími týdny.<sup>75</sup>

Další z vnitřních podmínek spolku pro navazující premiéry byl zákaz avizovat film dopředu, aby se tak nesnižovala návštěvnost v prvních týdnech, toto pravidlo se uvádělo i půjčovnám. Omezen byl i počet projekcí – jeden titul mohla zároveň hrát jen dvě nebo tři členská kina, každé situované v jiné pražské čtvrti, čímž se kontrolovala přímá konkurence mezi spolkovými podniky.<sup>76</sup> Společné promítání bylo pro konkrétní kina určováno již při potvrzování tzv. uzávěrky, tedy zadávání objednávky půjčovnám, které musely toto rozhodnutí respektovat a film už nenabízet dalším nečlenským podnikům ve stejné městské části.<sup>77</sup>

Na dubnové schůzi Sdružení roku 1931 tuto problematiku blíže vysvětlil předseda Osvald Kosek: nedostatek dobrých reprízových kin na území Prahy znamenala absenci plynulého přechodu mezi premiérovými biografiy a třetími (a následně dalšími) týdny promítání v nečlenských kinech. Tato praxe snižovala ekonomický výsledek kinům a samozřejmě i půjčovnám - film bylo nutné zaplatit z výdělků v premiéře, neboť druhé a zejména třetí promítací týdny byly finančně slabé.<sup>78</sup> Sdružení tedy navrhlo, aby menší členská kina zavedla pokračování premiér hned v druhém týdnu, což by mělo pozitivní dopad na všechny zúčastněné strany – velká premiérová kina by mohla snímky nasazovat jen na první týden a rozšířila by tím svou programovou nabídku, půjčovny by zas získaly více možností obsazení filmu po premiéře, za ceny vstupného premiérových kin. Nečlenská kina by dle názoru členů Sdružení neměla zmíněná strategie zásadně ovlivnit – konkurenční boj s podniky druhých týdnů (zejména nejbližší konkurenti Louvre, Konvikt a Maceška) byl rozehrán již dávno a podnikům „třetího týdne“ nemohla už vůbec uškodit, protože snímky do nich bývaly nasazeny až měsíc od prvního uvedení za výrazně nízké vstupné.

<sup>75</sup> NFA, f. Sdružení premiérových biografů v ČSR, Zápis z schůzí, 8. 4. 1931.

<sup>76</sup> Dvě kina mohla hrát současně při promítání zahraničního filmu, u domácího snímku se počet zvýšil na tři.

<sup>77</sup> Skutečnost, že pravidlo v praxi nebylo vždy zcela dodržováno zůstává věcí druhou. S tímto problémem se však potýkala kina ještě před válkou, šlo o jeden z nejčastějších důvodů napětí mezi oběma segmenty

<sup>78</sup> NFA, f. Sdružení premiérových biografů v ČSR, Zápis z schůzí, 8. 4. 1931.

Půjčovny i nečlenská kina ovšem názor nesdílely, což také velmi často reflektovaly ve svazových periodikách. Biografy druhého týdne si dle předpokladů stěžovaly na nekalou soutěž, kdy si členské podniky pro sebe rezervovaly filmy v podstatě na dobu neurčitou, čímž ostatním provozovatelům bránila v dlouhodobějším plánování. Problematika nebyla nikdy jasně vyřešena a povzdechy nad praktikami Sdružení lze najít v tisku ještě na podzim 1938: „*Ve skutečnosti logicky a jasně je tato „prodloužená“ premiéra druhým provozovacím právem a tím poškozením druhých provozovacích práv. Proti takovéto praxi dlužno se ohradit z důvodů morálních, stavovských, právních i hmotných. Poškozovány jsou však i ony premiérové podniky, které skutečně tu onu premiéru hrály, na své výlučnosti, a mateno je i obecnstvo tvrzením, že je to již 4., 5. či kolikátý týden premiéry, protože již premiéra není.*“<sup>79</sup>

Určením týdnů nasazení filmů do spolkových biografů a jejich kategorizací se částečně zlepšil oběh snímků, omezením přímé konkurence na chvíli stouply i výdělky za promítání. Celý koncept však neprobíhal v praxi bez problémů, neboť silně znevýhodňoval reprízová kina druhých týdnů a půjčovny v rámci vyšších výdělků nejednou zadávaly filmy v druhých a třetích týdnech i nečlenským kinům v nejbližším okolí podniků premiérových. Přesto se zmíněná strategie stala běžnou praxí po celá třicátá léta - po ukončení činnosti spolku v roce 1938 byla dokonce kina klasifikována dle tohoto systému a následně integrována do Zemského svazu kinematografů v Čechách jako *Sekce premiérových biografů pro Velkou Prahu*, podniky z třetí kategorie utvořily *Sekci biografů prodloužených premiér*.

### 6.3 Důvody vzniku I – půjčovny

Zásadním argumentem pro sloučení podniků do jedné organizace byla nutnost jednotného postupu vůči půjčovnám. Zvýšení popularity filmu u diváků a nutnost pravidelné obměny programu vytvořily jednostranný vztah, neboť kina se stala na půjčovnách naprosto závislá, čehož si byly distribuční firmy dobře vědomy a snažily se z této skutečnosti těžit. Konstantní zvyšování ceny půjčovného a nedodržování dohod s (nejen) premiérovými biografy měly jednou provždy vyřešit jednotné půjčovní podmínky. Navzdory opakovaným jednáním se zástupci obou složek filmového průmyslu však k oboustranné dohodě nikdy nedošlo.

---

<sup>79</sup> František Paša, Prodloužené premiéry. *Filmový kurýr* 12, 1938, č. 40 (7. 10.), s. 2.

### 6.3.1 Problematika půjčoven

Půjčovny se mezi ostatní základní složky filmového průmyslu dostávají až jako poslední - během dvou let od otevření prvních stacionárních kin. První z nich zakládají na našem území samotní majitelé kin, kteří byli do té doby odkázáni na nabídku půjčoven ve Vídni – v roce 1906 zde byla otevřena první půjčovna filmu v habsburské monarchii *Film et kinematograph Co.*<sup>80</sup> Počet dalších společností vzrůstá pomalu a v podstatě jen ve velkých městech. Již v průběhu první světové války však bylo možné zaznamenat nárůst domácích půjčoven na našem území, zejména v Praze. Trh tak reagoval na zvýšenou poptávku ze strany diváků, preferujících návštěvu kina jako uspokojení touhy po zábavě. Po válce se Praha stala vedle Vídně či Budapeště důležitým střediskem obchodu s filmem ve střední Evropě, v roce 1918 již bylo v českých zemích šestnáct půjčoven.<sup>81</sup> Kromě prvních domácích firem jako byla Kinema nebo Hellerfilm na trhu působily také pobočky zahraničních společností, především filiálky vídeňských firem. Rozkvět tohoto sektoru reagoval na stále se zvyšující výnosnost filmového obchodu v nové republice – půjčovny se staly pro biografy zásadně důležité, což jen posílilo jejich postavení v kinosektoru. Svůj statut posílily ustanovením *Svazu filmového průmyslu a obchodu* v roce 1921, jenž soustřeďoval všechny půjčovny v republice.

Konjunktura půjčoven na začátku dvacátých let s sebou ovšem přinesla nepříjemný vedlejší efekt, který výrazně ovlivňoval podnikání majitelů kin: Již během pár let po skončení války byl trh půjčovnami přesycen, neboť nové společnosti byly stále zakládány i v době, kdy stagnovala výstavba kin. Tento nesouměrný vývoj byl důvodem velkého nepoměru mezi množstvím obou složek filmového průmyslu: na 16 půjčoven v roce 1918 připadalo pouze 300 kin, poměr tedy byl 1:18. Ovšem jen o několik let později, v roce 1923, se snížil na 1:11, neboť biografů bylo 796, ale obchodem s filmem se zabývalo již 70 firem.<sup>82</sup> Na trhu se proto pohybovalo obrovské množství snímků, které logicky nemohly najít odbytiště – například v roce 1922 dosahovala nabídka téměř dvojnásobku objemu, který byla kina schopna reálně využít. Celou situaci s přebytkem filmové produkce ještě zkomplikoval konkurenční boj mezi jednotlivými půjčovnami na poli prodeje zahraničních monopolů pro Československou republiku. Společnosti se mezi sebou přeplácely ve snaze získat monopol pro sebe, což nutně vedlo ke stále se zvyšujícím cenám půjčovného. Za

---

<sup>80</sup> Zdeněk Štábala, *Data a fakta z dějin čs. kinematografie 1898 – 1945*. I. Praha: ČSFÚ 1988-1990, s. 111.

<sup>81</sup> Jednou z prvních byla Biografia, společnost pro prodej a půjčování, založená důležitou osobností československého filmu – Juliem Schmidtem. Firma se zaměřovala zejména na umělecký film.

<sup>82</sup> Srov. Zdeněk Štábala: *Vývoj filmového obchodu za Rakousko-Uherska a Československé republiky (1906-1939)*. In: Klimeš, Ivan (ed.): *Filmový sborník historický 3*. Praha: ČFÚ 1992, s. 17.



jednoho z původců zmíněné krize byly dokonce považovány i pražské premiérové podniky, které pro své každodenní hraní potřebovaly markantně vyšší objem nových filmů než kina menší, hrající jen několikrát týdně: „*Na všech stranách zjistí [obchodní zástupci půjčoven], že biografy mají tolik zboží, že nemohou již nové odebírat [....]. Jedině snad v Praze, v premiérových kinech, je zboží nedostatek. Avšak proč? Praha není tak velkým městem, aby snesla 20 premiérových kin, a republika není tak velkým státem, aby zkonsumovala tolik zboží, kolik by 20 premiérových kin potřebovalo.*“<sup>83</sup>

Problémy s půjčovnami se staly jedním z ústředních témat v průběhu celého fungování Sdružení premiérových kin. Na spolkových schůzích na jaře 1931 například vystoupilo několik členů s návrhem stanovení horní hranice půjčovného, jak to bylo běžnou praxí například v Německu.<sup>84</sup> Sdružení tak chtělo dosáhnout zlepšení poměru mezi obnosy, které musí majitelé biografů zaplatit půjčovně za týdenní program, a čistým ziskem z filmu. Opět byl akcentován apel na soudržnost spolku, který má šanci změnit nevyhovující jednání půjčoven s kinematografy jen solidárností a společným postupem svých členů. Vedení spolku proto navrhlo, aby kina bojkotovala drahé půjčovné, které bylo často neslučitelné s provozem podniku a aby se s půjčovnami dohodla na ustanovení maximální výše půjčovného. Bohužel tato idea v reálu příliš nefungovala, o čemž se majitelé v praxi neustále přesvědčovali, přesto si spolek nakonec prosadil omezení horní hranice půjčovného za zahraniční film na čtyřicet procent z čisté tržby. U snímků české produkce tato pevná sazba nikdy schválena nebyla.

### 6.3.2 Půjčovní podmínky

Vytvoření soustavy pravidel bylo pro obchodování mezi oběma složkami filmového průmyslu nutné zejména ve chvíli, kdy se půjčovny i kinomajitelé začali sdružovat do větších organizací. Obě strany se přirozeně snažily dosáhnout schválení podmínek vyhovujících jejím zájmům, na relevantní kompromisy v podstatě nechtěl přistoupit ani jeden z účastníků. Vypracování podmínek charakterizovalo zdlouhavé vyjednávání plné ústupků obou stran, dohad a konfliktů. Kruciólním problémem se stala zejména výše půjčovného, která nebyla jasně definována a jednotlivé půjčovny si tak mohly klást individuální podmínky pro každé kino. Nutno ovšem dodat, že v době vydání prvních ucelených podmínek nebyla výše půjčovného pro kinomajitele tak zásadním problémem, jak se ukázalo v době hospodářské krize.

<sup>83</sup> Jan Reiter, Bilanční 1928. *Film* 9, 1929, č. 1 (1. 1.), s. 1.

<sup>84</sup> NFA, f. Sdružení premiérových biografů v ČSR, Záписы ze schůzí, 18. 3. 1931.

Pro všechny majitele biografů platily podmínky vydané Svazem filmového průmyslu a obchodu 1. září 1921 a tzv. gremiální podmínky určené roku 1925 Gremiem filmového obchodu v Praze – ani jeden dokument však nijak konkrétně nevymezil výši půjčovního či způsob, jak ho vypočítat, stanovil jen standardní délku programu, odběr reklamních materiálů, vyzvednutí a navrácení kopie či okolnosti ohledně objednávek či placení.<sup>85</sup> Akutnost reformy starých podmínek byla aktuální zejména na začátku třicátých let – kinomajitelé požadovali stanovit horní hranici výše půjčovního na 35 – 38 %, půjčovny naopak požadovaly stanovení pevné metody pro výpočet tržeb kin jako podklad pro vypočítání půjčovního. Obě ultimáta druhým stranám nekonvenovala, neboť půjčovny preferovaly individuální určení cen a vlastníci biografů naopak nechtěli přistoupit na kontrolu svých tržeb. Absence kompromisu měla za následek praxi vysokého půjčovního, návrhy na novou podobu půjčovních podmínek se proto konstantně vracela do debat všech zúčastněných stran.

Přemrštěné ceny za půjčovní se týkaly i většiny premiérových kin, neboť půjčovny nijak nereflektovaly změnu situace v komparaci s prvními poválečnými lety a tak ještě na konci 20. let požadovaly za snímky nadsazené ceny. Majitelé kin horovali za snížení maximální výše půjčovního, aby se film stal vůbec rentabilním: „*Ing. Kosek [....]dává návrh, aby bylo schváleno maximální procento půjčovního 35 % pro všechny premiérové biografy, poněvadž vyšší procento dnes biograf tak jako tak nemůže platiti, nechce-li míti ztrátu.*“<sup>86</sup> Návrhy postupu proti praktikám půjčoven se probíraly téměř na každé schůzi, některé z nich byly v průběhu činnosti Sdružení schváleny, nebylo však výjimkou, aby se o nich jen o pár týdnů později opět debatovalo a následně prošly opět dalším kolem změn. Napjaté spory s půjčovnami reflektoval i Svaz průmyslu a obchodu na stránkách svého oficiálního periodika Film: „*Kdyby půjčovny byly donuceny slevit ještě z minimálního půjčovního, jaké dostávají [premiérová kina] dnes, stalo by se, že by velké filmy k nám vůbec nedocházely. Toho kinomajitelé sami nechtěli docílit, neb je jim dobře známo, že velký film přivábí více obecenstva než obraz zcela průměrný. Přes to je [...] známo, že obnos, který jsou [půjčovny] nuceny zaplatit za velký film, vrací se teprve po dvou letech, vrátí-li se vůbec.*“<sup>87</sup> Jak již bylo řečeno, jednání ke stanovení nových podmínek nakonec nikam nevedla a v běžné praxi fungovaly až do konce třicátých let individuální dohody mezi spolkovými biografy a vybranou půjčovnou.

<sup>85</sup> Srov. Obchodní podmínky. *Film* 2, 1922, č. 14 (25. 10.), s. 5-8.

<sup>86</sup> NFA, f. Sdružení premiérových biografů v ČSR. Zápis z porad. 18. 3. 1931.

<sup>87</sup> Krise biografů. *Film* 3, 1923, č. 14 (1. 9.), s. 2.

## 6.4 Důvody vzniku II – omezení následků konkurenčního boje

Další neméně důležitou příčinou ustanovení spolku byla kontrola konkurence a tedy regulace počtu premiérových kin v centrální Praze. Vybudování sítě kin na území hlavního města se zrychlilo v prvních letech republiky – v roce 1922 měla Praha deset premiérových biografů, o tři roky později to bylo již patnáct kin a koncem dvacátých let hrálo premiéry dvacet biografů, až na výjimky situovaných na Václavském náměstí. Vysoká koncentrace podniků na jednom místě nutně zapříčinila konkurenční boj o diváka. Majitelé velkých premiérových podniků se však rozhodli tuto řevnivost kontrolovat sérií různých opatření, založili proto zmíněné Sdružení premiérových biografů v Československé republice.

### 6.4.1 Vstupné

Jednou z hlavních podmínek členství ve Sdružení bylo dodržování interních pravidel stanovujících povinnost v oblasti vzájemné kooperace (inzerce, reklama, promítací týdny) i po stránce ekonomické. Příkladem společných bodů bylo pevné stanovení ceny za vstupné a následné dodržování jeho výše. Jednotlivé kategorie cen za vstupenky byly určeny na valných hromadách s platností pro všechny členy Sdružení – rozdělení kopírovalo kategorizaci kin podle jejich velikosti a promítacího práva, tj. první skupině největších podniků odpovídaly také nejvyšší ceny za lístek, které se pohybovaly mezi 5 a 13 korun za místo. Střední členská kina měla stanovená rozmezí cen za vstupné 4 – 12 Kč a biografy prodloužené premiéry prodávaly místa v sále za 3 až 10 korun.<sup>88</sup> Spektrum cen vstupenek se samozřejmě lišilo dle umístění sedadla v sále, přičemž nejdražší byla místa v lóžích, jež nabízela vysoký komfort a částečné soukromí, za nižší ceny bylo možné zakoupit lístky do střední části a předních řad parteru.<sup>89</sup> Stanovena byla i minimální cena vstupenky - i při snížení cen nemohla částka klesnout pod 3,50 korun. Plošně určené vstupné pomohlo eliminovat cenovou válku mezi členskými kiny, ačkoliv o upravení výše vstupného dle aktuální situace se jednalo první polovinu třicátých let. Různé metody konkurenčních biografů navíc nutily kina přizpůsobit se i jejich trendům, což v praxi nejednou znamenalo porušení spolkových pravidel a regulaci vstupného ve jménu rentability podniku.

Samotná idea fixně stanovených cen pro kina situovaných v těsné blízkosti, představuje nemalý zásah do podstaty podnikání a obchodního plánování. V mimořádných a předem

---

<sup>88</sup> Ceny byly schváleny k účinnosti od 1. 8. 1932 a zůstaly v platnosti až do ukončení činnosti spolku.

<sup>89</sup> Nejlevnější místa nesměla při řádném představení přesáhnout 10 % z celkového množství sedadel.

schválených případech bylo možné cenu vstupného dočasně změnit – představení za snížené ceny se povolovaly jen o svátcích a v neděli, muselo však jít o dopolední projekci. Odpolední promítání za výjimečných finančních podmínek bylo možné jen v případě, že biograf hrál čtyři představení, levnější vstupné se pak vztahovalo na první film po poledni. Objem vstupenek za nižší cenu musel být úměrný podmínce, jež stanovila, že „*při snížených cenách musí činit výtěžek vyprodaného domu minimálně 70% vyprodaného domu při plných cenách.*“<sup>90</sup>

#### 6.4.2 Sníženky

Speciální kategorii vstupného představovaly tzv. sníženky (nebo též slevněnky), tedy vstupenky, jejichž cena se bez zahrnutí dávky ze zábavy pohybovala pod minimem určeným podmínkami Sdružení – drahé vstupné na balkón se tak mohlo prodávat hluboko pod cenou, obvyklou spíše pro místa v parteru. Premiérová kina byla k zákazu používání sníženek zavázána pravidly spolku, nařízení však neplatila pro kina nečlenská, jež nejednou lákala obecenstvo právě na speciální vstupné a tím v podstatě nutila snížit ceny i svou konkurenci. Zástupci Sdružení se proti jejich používání ostře vymezovali, vstupenky měly špatný vliv na platící obyvatelstvo a jejich vydávání bylo v podstatě kontraproduktivní – na jedno představení si biograf diváky sehnal pomocí sníženek, čímž se ale dostával do bludného kruhu, neboť diváci stejné ceny požadovali i příště. Kino tak nemohlo ceny regulovat a být dlouhodobě výdělečné, navíc svým postupem snižovalo výdělky i konkurenčním podnikům.

Premiérové biografy sníženky oficiálně nevydávaly, často je však požadovaly samy korporace s odůvodněním, že konkurence tento druh vstupného používá a členská kina tak byla částečně donucena ke stejné praxi. Volný nebo zlevněný vstup často požadovali též žurnalisté a cenzoři – Sdružení se na začátku třicátých let snažilo tyto výjimky systémově ošetřit, například uvedením žurnalistů do sálu jen na základě redakční licence (tedy bez vystavení vstupenky) nebo stanovením minimální ceny za sníženku v předem nahlášených výjimečných případech.<sup>91</sup>

Zákaz vydávání levných vstupenek byl pro majitele členských kin oficiálně stanoven během schůze 22. prosince 1937, aby byl o den později potvrzen i usnesením správního výboru Zemského svazu kinematografů – na představení nesměly být vydávány sníženky v žádné formě, tedy ani jako zlevněné vstupné spolkové, režijní či volné. V neposlední řadě představovala praxe sníženek konflikt s definováním dávky ze zábavy – zmíněné vstupenky platily pro místa jiného

<sup>90</sup> NFA, f. Sdružení premiérových biografů v ČSR, Podmínky, bod 7.

<sup>91</sup> Slevněnky byly povolené například pro kina III. kategorie Flora a Skaut, kdy se na méně frekventovaná představení ráno či brzy dopoledne povolovaly i vstupenky za 2-3 Kč pro nejlacinější sedadla.

označení, než stálo na lístku, dávka ze zábav proto neodpovídala skutečnosti a dávkový úřad tak mohl kdykoliv z této skutečnosti vyvodit důsledky, neboť přicházel o zisky. Proti vydávání sníženek konstantně protestovali i majitelé kin nečlenských, kterých se ušlé zisky přirozeně též dotýkaly. I přes uvedené skutečnosti se prodej neadekvátně oceněných sedadel pomocí speciálních vstupenek udržel v praxi pražských biografů až do začátku čtyřicátých let. Dlouhodobý problém ilustruje i výzva otištěná v časopisu *Filmový kurýr* na konci roku 1938: „[...] biografy nemohou a nesmějí znovu připouštět tento zlořád sníženek, který jim způsobil tolik škod za dob hospodářsky mnohem příznivějších, natož aby upadala znova do tohoto nešvaru v době, kdy bude jim každého haléře zapotřebí.“<sup>92</sup>



Obr. 1: Slevněnka z roku 1937 – ceny ze sedadla na balkoně se u biografů III. kategorie běžně pohybovaly kolem 8 Kč.

#### 6.4.3 Kombinace

Rozdělení do kategorií podle promítacích týdnů bylo již zmíněno v této kapitole, členové spolku vymysleli navíc i způsob, jak kontrolovat oběh filmu a jeho promítání v několika podnicích zároveň – sdružení určovalo počet a konkrétní kombinaci kin, která mohla hrát současně jeden snímek. Projekce zahraničního snímku v prvních dvou týdnech nesměla zároveň probíhat ve více než dvou členských kinech, u filmů domácí produkce byl počet navýšen na tři. Kina „druhých týdnů“ navíc nesměla promítání kombinovat s nečlenskými podniky. Tato závazná pravidla byla předána půjčovnám, které měly dohlížet při zadávání jednotlivých filmů, aby byly v kombinaci právě jen členská kina. Avšak k důslednému dodržování podmínek nedocházelo, ať již omylem nebo záměrně<sup>93</sup> – půjčovny hřešily zejména na případy, kdy majitelé premiérových kin rovnou nezadali konkrétní podniky, se kterými v konkrétním datu chtěli

<sup>92</sup> Neposkytujte nikomu sníženky! *Filmový kurýr* 12, 1938, č. 40 (7. 10.), s. 2.

<sup>93</sup> Omyly byly nejčastěji způsobeny chybnou dedukcí, že kino z kombinace je členem spolku, ač ve skutečnosti nebylo. K nedorozumění docházelo zejména z důvodu nepřehlednosti v aktuálních členech Sdružení premiérových biografů, což způsobovala i nedostatečná docházka na spolkové schůze a zřejmě i nepozorné čtení oběžníků, které na nové členy upozorňovaly.

promítat a byl jim tak do kombinace přidělen některý z nečlenských biografů. Vzhledem k nedostatku nových filmů byli občas majitelé spolkových kin nuceni přímo zadat spolupromítání s ostatními kiny, šlo však spíše o výjimky, které navíc musely být předem nahlášeny na schůzi Sdružení.

### 6.5 Důvody vzniku III - reklama

Sjednocení reklamy pro všechny členy spolku symbolizovalo jednotnost činnosti Sdružení. Unikátní propagace každého kina byla logickou strategií v rámci získání diváka, byla ale funkční v podstatě jen do doby, než v centru Prahy začalo promítat velké množství konkurujících si kin. V rámci strategie rovných šancí tedy přijali majitelé spolkových biografů jednotné podmínky pro zadávání reklamy. Zároveň členská kina i nadále patřila pod zastřešující organizaci – Zemský svaz kinematografů v Čechách – jehož podmínky musela též zohledňovat. Z jejího vlivu se chtěli majitelé kin vymanit například založením vlastního periodika, které by reflektovalo pouze podmínky Sdružení premiérových kin a ač bylo toto téma hojně diskutováno, nakonec k jeho realizaci nedošlo – šlo by sice o levnější variantu, aktuální však byla obava ze znepřátelení si žurnalistů z ostatních periodik v době, kdy Sdružení potřebuje podporu novinové kritiky. Nutný by byl také značný obnos (ca. 15.000 korun týdně), který by byl těžko vymahatelný, když některá z kin nejsou schopna dodržovat své platební povinnosti i jen v rámci členských poplatků. V neposlední řadě by byl nutný i kompromis s dosavadním poskytovatelem reklamy, jenž by na návrh též nemusel přistoupit.

Unifikovanost inzerce měla v neposlední řadě napomoci snížit náklady spolku – v roce 1931 například vycházely průměrné roční výdaje za reklamu pro jedno kino na částku 13 000 korun, šlo tedy o citelné zatížení rozpočtu celé organizace. Na členských schůzích bylo opakovaně necháváno hlasovat o potvrzení nabídek inzerce v různých denících či periodikách, které zpravidla zůstávaly nevyužité z úsporných důvodů.<sup>94</sup> V některých případech zas nebylo možné vyhovět nabídkám na poslední chvíli, protože normativnost reklamy předepisovala i stejný formát a styl fotografií či propagačních materiálů, které nebylo možné v omezeném čase od všech majitelů získat.<sup>95</sup> Poměrně dlouho se také hledal ideální vzor pro plakáty i inzerci - k pevnému ustanovení podoby společné reklamy nakonec došlo během roku 1932.

<sup>94</sup> Na schůzi konané 29. září 1931 nebyla například odhlasována z finančních důvodů nabídka na inzerci v časopise „Československá Republika“ a „Prager Abendblatt“. Naopak schválena byla kolektivní inzerce v jubilejním čísle periodika „Bezpečnostní služba“.

<sup>95</sup> Srov. NFA, f. Sdružení premiérových biografů v ČSR, Zápis ze schůzí, 29. 9. 1931

### 6.5.1 Plakátování a inzerce

Pro jednotnou propagaci pražských premiérových kin byl charakteristický minimalistický styl, do velké míry zapříčiněný omezenými financemi. Nešlo však o rozhodnutí determinované jen rozpočtem - barevné plakáty byly zamítnuty již v roce 1931 a důraz se kladl na jednoduchost a přehlednost. V rámci snížení nákladů spolkových kin byla omezena i frekvence plakátování, zůstávalo však pravidelné páteční zveřejnění nového programu na dalších sedm dní, a to reklamou vizuálně oddělenou od ostatních kin. Tak jako všechna pražská kina i Sdružení spolupracovalo s Pražskou plakátovací službou. V rámci vnitřního systému Sdružení bylo nařízeno kinům „prodloužené premiéry“ zákaz avizování reklamy dopředu, ať už před uvedením snímku nebo během jeho hraní v premiérových kinech první kategorie. Jde o logický postup, neboť divák by byl upozorněn na skutečnost, že film půjde v krátké době i v druhotýdenních (tedy i levnějších) podnicích.

Kromě plakátování byla pro premiérové kinematografy nezbytně nutná propagace i skrze stránky tištěných médií. Nutné bylo zejména navykнут publikum na vyhledávání programů v určité dny, bylo proto nezbytné inzerovat den před premiérou a v den premiéry (tj. středa a čtvrtek). Mezi majiteli kin a tiskem šlo však často o ambivalentní vztah, daný zejména rozporem mezi inzercí placenou biografií a kritikou činnosti či programu kin novináři - zadavatelé reklam totiž neřídka inzerovali ve stejném periodiku, v kterém vyšla negativní recenze na totožný film, propagace tak pozbývala smyslu a kinomajitelé v podstatě platili za špatnou sebe prezentaci. Na společných radách se proto řešila inzerce v jednotlivých periodikách či jejich cena v poměru k distribučnímu dosahu – smysl postrádalo platit inzerci v periodiku distribuovaném na okraji Prahy, kde byly dominantní v první řadě kina reprízová atd.

Pro reklamu v tisku premiérové podniky využívaly také tzv. okénkovou inzerci, která vycházela pravidelně v pátek a přinášela program na nový týden.<sup>96</sup> Stejně velká políčka nerozlišující kapacitu či exkluzivnost jednotlivých kinosálů (nenarušovala tedy rovné obchodní příležitosti) spolu s několika řádky v denním tisku vycházely na cca. 750 korun na kino a týden. Podniky s nižšími zisky si proto občas vybíraly pro inzerci jen některá z periodik – podle svých finančních možností. Okénková inzerce se v průběhu let stále zmenšovala, důvodem byla již zmíněná kontraproduktivnost, neboť premiérová kina nebyla tiskem podporována, nemělo proto cenu do inzerce v konkrétních periodikách investovat vyšší částky. Ceny za uveřejnění tzv. mimořádné inzerce jednou až dvakrát týdně (opět v unifikovaných políčkách) se lišily dle

---

<sup>96</sup> Spolek si po celou dobu své činnosti zadával inzerci v Inzertní kanceláři Jirků.

individuálního ceníku každého časopisu.<sup>97</sup> Obecně ale byl preferován většinový názor, kterému se majitelé kin přizpůsobovali. Uvědomovali si relevantnost a dosah reklamy, zároveň nebylo možné inzerovat v celém spektru dostupných periodik. Vysoké náklady na inzerci byly častým tématem spolkových schůzí, zdůrazňována byla například skutečnost, že premiérová kina platila svým způsobem reklamu i dalším, nečlenským kinům i distributorům samotným. Zástupci velkých kin proto požadovali finanční participaci půjčoven na drahé reklamě. Ty návrhy na finanční podílení pravidelně zamítaly, často též nesouhlasily s normativností reklamy a snažily se prosadit vlastní vizuální formy propagace. Normativní styl reklamy používalo Sdružení premiérových kin až do roku 1938.

PREMIÉROVÁ KINA OD 29. BŘEZNA DO 4. DUBNA 1938		
<b>ADRIA</b> Praha II, Jungmannova 41. Tel. 415-73 Velký americký film <b>Rotschildové</b> Hlavní role: Marlene Dietrichová, Charles Boyer	<b>ALFA</b> Praha II, Václavské nám. 30. Tel. 287-33 Velký americký film o Marlonu Dietrichovi <b>Píseň písní</b> Režie: Robert M. Mervin	<b>AVION</b> Praha II, Václavské nám. 40. Tel. 266-90 Skvělá veselá a nečestná komedie o komiku Eddieho Cantora <b>Skandál v Římě</b> K tomu hravě groteska „Když přijde má“
<b>BERÁNEK</b> Vlastná, Lendínka 26. Tel. 158-44 <b>Program podle návštěví</b>	<b>GAUMONT</b> Praha II, Václavské nám. 51. Tel. 383-33 Skvělý německý film <b>Láska a povinnost</b> V hlavní roli: Gustav Fröhlich	<b>FÉNIX</b> Praha II, Václavské nám. 60. Tel. 241-60 Premiéra skvělé české veselohry <b>Polibek ve sněhu</b> Režie: W. T. Růžička
<b>HOLLYWOOD</b> Praha II, Václavské nám. 26. Tel. 290-93 Skvělý německý film <b>Láska a povinnost</b> V hlavní roli: Gustav Fröhlich	<b>HVĚZDA</b> Praha II, Václavské nám. 48. Tel. 291-87 <b>Program podle návštěví</b>	<b>JULIŠ</b> Praha II, Václavské nám. 22. Tel. 226-41 Veselá komedie <b>S. O. S. - ledovec</b> V M. úloze Leni Riefenstahlová
<b>KINEMA</b> Burianova divadla, Praha II, Jungmannova. Tel. 222-30 <b>Žurnály, aktuality a groteska</b> Mladší pětice. Hraje se nepřetržitě od půlnoci do půlnoci do půlnoci hod. več.	<b>LUCERNA</b> Praha II, Vodičkova 704. Tel. 219-41 <b>NEVIDITELNÝ MUŽ</b> Podle známého Wellesova románu	<b>KOTVA</b> Praha I, Revoluční 1. Tel. 657-19 Sensacií americký velofilm <b>NEVIDITELNÝ MUŽ</b>
<b>PASSAGE</b> Praha II, Václavské nám. 11. Tel. 233-41 Skvělá německá veselohra <b>Šen zimní noci</b> Režie: Gene v. Bovery	<b>RADIO</b> Vinohrady, Pochova 56. Tel. 533-41 Skvělý americký film <b>Lidé v hotelu</b> V M. úloze: Gene Garbo, John Barrymore, Joan Crawfordová	<b>SVĚTOZOR</b> Praha II, Vodičkova 41. Tel. 365-10 Skvělá německá veselohra <b>Proč žhala slečna Katynka</b> V hlavní roli: Dolly Haasová

Obrázek č. 2. Mimořádná inzerce v časopisu Filmový kurýr.

<sup>97</sup> Ceny byly nejednou velmi rozdílné: mimořádná inzerce 2 x týdně v Lidových novinách vyšla jedno členské kino na 183,60 Kč týdně, kdežto ve Večerníku Právo lidu to bylo o 80 % víc – 312,50 Kč.



## 7. Ukončení činnosti Sdružení premiérových biografů

S koncem období první republiky a zřízením Protektorátu Čechy a Morava zaniká také Sdružení premiérových biografů. Rozpuštění spolku předcházelo několik zásadních událostí, které budou shrnuty v této kapitole.

### 7.1 Projevy pomnichovského období v kinematografii

Vnitropolitické změny zapříčiněné podepsáním Mnichovské dohody 29. září 1938 se přirozeně odrazily i na chodu kultury, filmový sektor nevyjímaje. Nejmarkantnější byla snaha některých profesních skupin eliminovat židovské pracovníky z vedoucích postů v různých segmentech filmového průmyslu, ujmout se jejich funkci a převzetím klientely výrazně snížit konkurenci.<sup>98</sup> Doprovodným znakem antisemitských nálad ve společnosti byla nová vlna vlastenectví a jazykového purismu: v médiích byl konstantně zdůrazňován návrat k lidové kultuře, patriotismus či láska k národu a Bohu. V Národním divadle byla například hned v říjnu 1938 uvedena obnovená premiéra *Prodané nevěsty*, literatura vyzdvihovala přední české spisovatele, zapovězenými se naopak staly jakékoliv impulsy ze zahraničí.<sup>99</sup> V reakci na toto hnutí dostala během měsíce od mnichovských událostí většina premiérových kin nové názvy, od listopadu 1938 tak v Praze promítaly podniky již pod novými jmény – bio Fénix se změnilo na bio Blaník, Roxy na Roj, Broadway na bio Na Příkopě atd.<sup>100</sup> Biografie znatelně zasáhla také silná cenzura: z repertoáru byly odstraněny filmy židovských tvůrců nebo snímky s herci židovského původu nebo s postavami, které neodpovídaly ideálům protektorátního obyvatelstva (nejčastěji postavy umělců, žebráků nebo intelektuálů). Z programů mizely i další zahraniční snímky a diváci byli naopak nabádáni, aby při návštěvě kin volili filmy domácí produkce.

Kinematografické organizace k postupujícímu vlivu arizace přistupovaly víceméně stejně – podporovaly většinový názor. V menšině zůstávala některá periodika volící jen neutrální témata. Výjimku tvořil týdeník Svazu filmového průmyslu a obchodu Československa, časopis *Film*, jenž se proti silnému protizidovskému hnutí ostře vymezoval: „*U některých našich filmových pracovníků propuká rasová nenávisť, jiní zase brojí proti lidem, kteří jsou odlišného politického přesvědčení [...]. Po tom všem by mohly přijíti v úvahu rozdíly náboženské a jiné a pak by byl jen*

<sup>98</sup> Židé byli označováni za jednoho z viníků mnichovské zrady. Srov. Petr Bednařík, *Arizace české kinematografie*. Praha: Nakladatelství Karolinum 2003, s. 9-18.

<sup>99</sup> Tamtéž, s. 9-10.

<sup>100</sup> Více o změnách názvů premiérových biografů viz kapitola 8. 3 níže v této práci.

*krůček k tomu, abychom se ocitli v bratrovražedném boji, místo v přátelské a žádoucí spolupráci.*<sup>101</sup>

Jeho pravým opakem byl *Filmový kurýř*, oficiální periodikum Ústředního svazu kinematografů Československé republiky a Zemského svazu kinematografů v Čechách. Týdeník uvedl na podzim roku 1938 sérii anonymních pamfletů v ostrém antisemitském duchu, kritizujících vybrané židovské pracovníky či celé firmy<sup>102</sup>. Ty nemusely mít nutně ve vedení pracovníka židovského původu, nenávist vyvolával i fakt zahraničního původu společnosti: ředitel pražské pobočky MGM Leo Burger byl obviňován za to, že „*na úkor našich občanů zaměstnával ve fě MGM osoby především původu německého a neárijského, [...] českého jazyka nedostatečně nebo vůbec neovládající [...]. On sám, jak je dobře známo, ovládal řeč cizí, ale při tom nejméně řeč českou nebo slovenskou.*“<sup>103</sup> Problematiku navíc podpořila skutečnost, že mezi nejúspěšnější podniky na konci 30. let patřily právě české filiálky velkých amerických korporací – MGM, UA, Paramount<sup>104</sup> – a společnosti s majitelem židovského původu (Slaviafilm, Elektafilm). Židé ve vysokých funkcích představovali poměrně velkou skupinu ve všech složkách filmového sektoru, jen v půjčovnách aktivních na trhu v roce 1938 tvořili židovští majitelé více než třetinu z celkového počtu (13:35).<sup>105</sup> Širší rozhled v kinosektoru a snaha o propojení několika složek filmového průmyslu v rámci vlastní firmy nebyly ve zmíněných člancích *Filmového Kurýra* též nechány bez komentáře: „*Pan řed. Sonnenfeld měl vždy poctivou snahu soustřediti co největší vliv na všechny strany ve svých rukách. Před léty se stal v Praze ředitelem půjčovny Slaviafilm. Když jí koupil známý filmový israelita [Josef] Auerbach [...], koupil si biograf, který nazval Apollo (mezinárodnost musí být).*“<sup>106</sup> Oficiální kinematografické orgány mohly nově nastalou situaci flexibilně využít ve svůj prospěch a to zejména signifikantním omezením největší (a zároveň nejschopnější) konkurence ve všech sférách filmového podnikání. Není tedy těžké vyvodit si jednu z hlavních intencí šíření nenávistných nálad z jejich strany.

<sup>101</sup> Právo a spravedlnost. *Film* 19, 1938, č. 36 (22. 10.), s. 1.

<sup>102</sup> Články byly očíslovány podle pořadí osobností, které musely odejít ze svých funkcí. Nejprve Josef Auerbach: Filmový magnát Auerbach hledá novou zemi zaslíbenou. *Filmový kurýř* 12, 1928, č. 41 (14. 10.), s. 3. Dále Leo Bruger: Na uvítanou. *Filmový kurýř* 12, 1938, č. 42 (21. 10.), s. 3. Na přetřes přišel i majitel premiérového kina Apollo Otto Sonnenfeld: O firmě Radiofilm. *Filmový kurýř* 12, 1938, č. 43 (28. 10.), s. 3. A nakonec ředitel pražské pobočky Foxfilm J. Brandfeld: Kina jako zákazníci a vedení firmy Foxfilm. *Filmový kurýř* 12, 1938, č. 44 (4. 11.), s. 3.

<sup>103</sup> Na uvítanou. *Filmový kurýř* 12, 1938, č. 42 (21. 10.), s. 3.

<sup>104</sup> České filiálky zahraničních společností na distribučním trhu v Československu koncem 30. let pokrývaly až 40 % nabídky celovečerních filmů.

<sup>105</sup> Srov. Petr Bednařík, *Arizace české kinematografie*. Praha: Karolinum 2003, s. 15.

<sup>106</sup> O firmě Radiofilm. *Filmový kurýř* 12, 1938, č. 43 (28. 10.), s. 3.

## 7.2. Protektorát Čechy a Morava

Okupace, zahájená vyhlášením Protektorátu Čechy a Morava na základě výnosu Adolfa Hitlera ze dne 16. března 1939<sup>107</sup>, ještě prohloubila již probíhající antisemitskou atmosféru mezi obyvateli: nařízení vydané hned v následujících dnech mimo jiné definovalo i sérii protizidovských opatření.<sup>108</sup> Jejich důsledek byl dalekosáhlý – nařízení o správě hospodářských podniků, odsouhlasené protektorátní vládou 21. 3. 1939, pomohlo eliminovat židy z vedoucích pozic a povolilo orgánům vnitřní správy dosadit na jejich místa prověřené správce. Spravování židovského majetku bylo převedeno do kompetence německých protektorátních úřadů na základě rozhodnutí z 29. března 1939, iniciovaného šéfem civilní správy 3. armádní skupiny Konrádem Henleinem.<sup>109</sup> O několik měsíců později (21. 6. 1939) vydal říšský protektor Konstantin von Neurath<sup>110</sup> směrnici o židovském majetku, kterou se musely řídit nejen firmy s vlastníkem židovského původu, šlo také o společnosti, v kterých židé zastávali funkci jednoho ze společníků nebo byli členy správní rady. Jakékoliv další nakládání s takto označeným majetkem bylo možné jen po schválení protektorem či pověřenými orgány správy.<sup>111</sup> Zmíněným dokumentem byl zahájen proces arizace na území násilně ukončené první republiky: židé nesměli navštěvovat kulturní akce (filmová představení nevyjímaje), jejich majetek byl konfiskován a v profesních funkcích je nahrazovali pracovníci s prokázaným árijským původem.

Stejně jako v období první republiky, i protektorátní úřady chtěly orgány kinematografie spojit do větších celků, ideální formu pro ně představovala centralizace celého filmového průmyslu. Realizace těchto plánů měla být dosažena formou tzv. plnomocníků neboli zástupců každé oblasti oboru. Právě tito zástupci se 22. srpna 1939 sdružili do *Filmového ústředí v Čechách a na Moravě* s Emilem Sirotkem ve funkci předsedy – organizace byla následně zákonem definována jako zastřešující pro celou kinematografii.

---

<sup>107</sup> *Výnos vůdce a říšského kancléře ze dne 16. března 1939 o Protektorátu Čechy a Morava*. Sbírka zákonů a nařízení 1939. Praha 1939, s. 375 – 376.

<sup>108</sup> Vyloučena byla například činnost židovských lékařů ve veřejných zdravotnických zařízeních či neárijských advokátů. Srov. Petr Bednařík, *Arizace české kinematografie*. Praha: Karolinum, 2003.

<sup>109</sup> *Das Recht des Protektorats*. Prager Archiv für Rechtsprechung. Praha, 1939, s. 184-185. Srov. Petr Bednařík, *Arizace české kinematografie*. Praha: Karolinum 2003, s. 24.

<sup>110</sup> Konstantin von Neurath měl ve své funkci, přímo podléhající Adolfu Hitlerovi, poměrně velké pravomoce: mohl zamítat vládní usnesení, měnit či rušit právní normy či potvrzoval a odvolával ministry protektorátní vlády. Ve své činnosti byl zcela nezávislý na dalších protektorátních orgánech.

<sup>111</sup> Petr Bednařík, *Arizace české kinematografie*. Praha: Karolinum 2003, s. 73.

### 7.3 Premiérová kina v době okupace

Protižidovská opatření spojená s okupací území Československé republiky znatelně ovlivnila také vlastnické poměry mezi majiteli premiérových kin. Na rozdíl od půjčoven<sup>112</sup> však neměla okupační vláda v úmyslu biografy likvidovat a naopak chtěla využít již vybudovanou síť pro distribuci snímků německé produkce – Němci se netajili svým obdivem k rozsáhlé síti kin na našem území, vysoké profesionalitě i úrovni kinematografie a kvalitě zázemí pražských ateliérů, kterých mělo být využito pro natáčení německých snímků, uváděných posléze v českých kinech.<sup>113</sup> Zájem o plynulé pokračování provozu tak měl za výsledek nejeden ústupek z německé strany: nejmarkantnějším z nich bylo pravděpodobně dosazování Čechů na některé z postů tzv. *treuhändera* (důvěrníka) neboli správce.<sup>114</sup> Šlo o značný kompromis, neboť do vedení obsazených půjčoven či filmových ateliérů byli bez výjimky jmenováni pouze jednotlivci německé národnosti, zpravidla s velmi omezenými kinematografickými znalostmi. V řízení biografů však byla udělena výjimka, výběr *treuhändera* přestal být striktně omezen národností a do funkce naopak byli preferováni osobnosti se zkušenostmi v oboru.

Činnost prvních správců je spojena s velkými pražskými biografy, tedy s podniky s vysokou koncentrací diváků, do kterých potřeboval říšský protektor rychle dosadit své zástupce, kteří dohlíželi na uvedení německých snímků do repertoáru kin. Důvěrníci nejprve obsadili kina, jejichž majitel byl židovského původu: eminentní zájem byl zejména o luxusní podniky, které dříve vlastnil Osvald Kosek, tj. Adrii, Alfu, Korunu a Hvězdu. V Adrii nastoupil v půli července 1939 na vedoucí post Bohumil Smola, manžel filmové režisérky a scenáristky Zet Molas, důvěrníkem v bio Koruna se stal Ferdinand Vavresko, v kině Hvězda Jan Štěrba a v Alfě (vlivem jazykové purifikace přejmenované na bio Aleš) převzal tuto funkci 27. července 1939 Antonín Otto Kovač, dříve ředitel pražské pobočky společnosti Gaumont. O měsíc později následovala nová série změn ve vedení velkých pražských kin: *treuhänderem* v kinu Amerika se stal Peter von Hamm a v biografu Na Příkopě (dřívější Broadway) Ernst Schweizer.<sup>115</sup>

Další osud velkých premiérových kin se stal hlavním tématem na několika poradách okupační moci v zimě na přelomu 30. a 40. let, která si chtěla zachovat přímý vliv na nejdůležitější podniky. Toho chtěla dosáhnout spojením skupiny vybraných biografů do společnosti s ručením

<sup>112</sup> Srov. Petr Bednařík, *Arizace české kinematografie*. Praha: Karolinum 2003, s. 65-72.

<sup>113</sup> Natáčení v pražských ateliérech Němcům konvenovalo nejen z důvodu vysoké technické kvality, ale také skutečností, že produkce mimo Říši vycházela nepoměrně levněji – až o 80 %. Srov. Tamtéž, s. 29-35.

<sup>114</sup> Slovo je odvozeno od německého pojmu *Treuhand*, neboli poručník. Správce měl důvěru říšského protektora.

<sup>115</sup> Srov. Petr Bednařík, *Arizace české kinematografie*. Praha: Karolinum 2003, s. 74.

omezeným, v které by jak Říše, tak i protektorátní vláda vlastnily vždy padesátiprocentní podíl. Vedení ostatních tzv. „treuhänderových“ biografů by se rozdělilo mezi Němce a částečně i Čechy. K naplnění zmíněného návrhu z prosince 1939 v praxi však nikdy nedošlo.<sup>116</sup>

Dle další strategie měla německá strana využívat jen 6-8 vybraných reprezentativních podniků pro distribuci svých snímků.<sup>117</sup> Tento plán byl realizován v létě 1940 a uskupení biografů se stalo v období protektorátu relevantní distribuční sítí české pobočky společnosti Ufa-Film GmbH. Do organizace byly vybrány tři z pražských premiérových kin: Aleš (Alfa), Na Příkopě (Broadway), Koruna; dále brněnský Central, Kapitol a Aktualita, ostravský Kosmos a Alfa a plzeňská Elektra. Všechna kina v Praze a Brně přešla pod filiálku Ufa právě prostřednictvím arizačních praktik, tedy i reorganizací ve vedení podniku. Ostatní biografy byly Němci zakoupeny přímo od původních vlastníků. Arizace československé kinematografie byla provedena během dvou let od vyhlášení protektorátu – na začátku roku 1941 již Němci vlastnili všechna pražská premiérová kina a měli zásadní vliv i na chod ateliérů Host a Barrandov. Násilně ukončili činnost téměř ve všech půjčovnách s židovským majitelem, výjimkou byly společnosti Elektafilm a Slaviafilm, které převzaly říšské orgány do své správy.

#### 7.4 Konec Sdružení premiérových biografů

Reorganizace složek filmového průmyslu se nevyhnula ani dosavadnímu zastřešujícímu orgánu československé kinematografie, *Ústřednímu svazu kinematografů v ČSR*. Již na počátku prosince 1938 byla zahájena debata o sloučení všech aktivních filmových sdružení na území republiky do jednotné organizace, která by reprezentovala společný postup v novém politickém i společenském uspořádání.<sup>118</sup> Pro aktuální hospodářskou situaci, ve které značně ubylo kin, začala být roztržitost složek filmového průmyslu neúnosná, bylo proto nutné se spojit v nový celek – stalo se jím *Ústřední sbor kinematografů v zemi České a Moravskoslezské*, jenž zahájil svou činnost 30. prosince 1938 a soustředil 1145 biografů z celé republiky.<sup>119</sup> Nové ústředí se hned po svém založení prezentovalo v odborném tisku následovně: „*Jako ucelená a ukázněná organizace představujeme vůli svého členstva, jehož zájmů jsme ovšem povinni a také budeme hájiti odhodlaně a svědomitě.*“<sup>120</sup> Organizace spojovala devět členů profesních či zájmových svazků:

<sup>116</sup> Petr Bednařík, *Arizace české kinematografie*. Praha: Karolinum 2003, s. 75.

<sup>117</sup> Tamtéž.

<sup>118</sup> Srov. Josef Horčíčka, Základnou společných zájmů k společnému cíli. *Filmový kurýr* 12, 1938, č. 52 (30. 12.), s. 1. Josef Horčíčka se stal předsedou nově ustanoveného Ústředního sboru kinematografů.

<sup>119</sup> Sjednocení kinematografů v zemi České a Moravské. *Filmový kurýr* 12, 1938, č. 52 (30. 12.), s. 1.

<sup>120</sup> Tamtéž

*Zemský svaz kinematografů v zemi Moravskoslezské, Biografický odbor svazu DTJČ, Svaz kinematografů válečných poškozců v ČSR, Biografický odbor československé obce sokolské, Svaz sokolských a jiných biografů, Filmové sdružení československé, Kinoporadnu Paxfilm, Zájmovou skupinu biografů a licencionářů při ČSOL a Zemský svaz kinematografů v Čechách.*

Právě posledně jmenovaný spolek byl zásadní pro námi sledované Sdružení premiérových biografů. Již zmíněný Ústřední svaz kinematografů byl shledán nevhodným, neboť jeho součástí nebyly všechny zemské svazy i spolkové biografy (např. kina sokolská, legionářská či katolická) a na nové poměry nastolené ustavením druhé republiky bylo nutné reagovat právě z pozice jednotné organizace.<sup>121</sup> Ústřední svaz byl tedy zlikvidován a s ním i dvě z jeho samostatných částí – Fachverband a Sdružení premiérových biografů: „*první zábořem a druhé rozejitím.*“<sup>122</sup> Členská kina byla rozdělena do dvou skupin – podle již dříve zmíněné kategorizace, tj. kina premiérová a kina prodloužené premiéry – které vytvořily podsekcce Zemského svazu kinematografů v Čechách a pod touto organizací dále pokračovaly ve své činnosti.

Pro zařazení do jedné ze sekcí musely však jednotlivé premiérové podniky splnit podmínky předepsané Svazem: do podsekcce premiérových biografů byla zařazena jen kina hrající výhradně premiéry a „*jsou s likvidujícím útvarem zcela vyrovnáni.*“<sup>123</sup> Další podmínkou bylo členství v Zemském svazu kinematografů v Čechách a dodržování nejnižší ceny ze vstupné.<sup>124</sup> Druhou podsekcí tvořila nově vytvořená skupina kin prodloužených premiér. Jejich členy se stala kina, která byla součástí rozpuštěného Sdružení premiérových kin, ale nehrála premiéry. Zemský svaz oficiálně uznal ve třicátých letech problematický pojem „prodloužené premiéry“, založením skupiny bylo proto zrušeno označení „hra v druhém právu ve Velké Praze“. Podniky v této sekci taktéž musely dodržet několik podmínek přijetí: „*Členem této sekce může se státi každé kino, které má nejméně 600 sedadel, jejich nejnižší cena je i při snížených cenách 3 Kč a vyhoví-li dalším podmínkám regulativu. Této skupině přiznává sekce premiérová hraní prodloužených premiér, ovšem současně pouze ve dvou městských čtvrtích.*“<sup>125</sup>

<sup>121</sup> Emil Sirotek, Silni a jednotni. *Filmový kurýr* 12, 1938, č. 51 (23. 12.), s. 1.

<sup>122</sup> Ústřední svaz kinematografů v ČSR zaniká. *Filmový kurýr* 12, 1938, č. 51 (23. 12.), s. 1.

<sup>123</sup> Otakar Murdoch, Nové rozdělení kin ve Velké Praze. *Filmový kurýr* 12, 1938, č. 51 (23. 12.), s. 5.

<sup>124</sup> Nejnižší cena za lístek i při představení za snížené vstupné nesměla klesnout pod 3,50 korun. Počet takto oceněných míst byl současně omezen na deset procent z celkového množství.

<sup>125</sup> Otakar Murdoch, Nové rozdělení kin ve Velké Praze. *Filmový kurýr* 12, 1938, č. 51 (23. 12.), s. 5.

## 8. Přehled členských kin Sdružení premiérových biografů

V této kapitole si podobněji představíme jednotlivá členská kina – v krátkosti uvedeme stavební historii kinosálů, jejich lokalizaci v centru hlavního města, datum zahájení činnosti, osobnosti s podniky spojené či různá specifika, zdůrazňující exkluzivitu premiérových biografů. V rámci možností byly doplněny i informace o osudu kin v poválečném období až do poslední dekády 20. století.

### 8.1 Pramenná základna

Majoritní podíl informací čerpala autorka této diplomové práce z následujících tří zdrojů: architektonické popisy kinosálů byly vlastními slovy parafrázovány dle textů Jiřího Hilmera, uveřejněných na pokračování ve čtyřech číslech periodika *Illuminate*, vydaných v roce 1998.<sup>126</sup> Při kompletaci materiálů vycházel autor studií v první řadě z projektových dokumentací uložených ve stavebních archivech obvodních úřadů jednotlivých městských částí. Jako další informační pramen byla použita popularizační publikace Miroslava Čvančary<sup>127</sup>, ke které však bylo nezbytně nutné přistupovat kriticky, neboť autor přímo neodkazuje k původu většiny faktů v knize. S největší pravděpodobností tedy materiály sestavoval na základě vzpomínek či rozhovorů, verifikace dat je tedy poněkud diskutabilní. Posledním ze zdrojů bylo několik svazků zpráv o soudobé reflexi kinematografie z dobových periodik<sup>128</sup>, uspořádaných Zdeňkem Štáblou. Autorka této práce využila při hledání relevantních informací především druhý a třetí díl série.

### 8.2 Obecné tendence projektů staveb kinosálů na přelomu 20. a 30. let

Výstavba sálů určených výhradně k promítání filmových snímků by nebyla možná bez proměny komplexního uvažování o filmu samotném. Tuto problematiku lze nejlépe ilustrovat právě na vývoji prostorů vyhrazených pro kinematografické projekce – nejstarší sály vznikaly provizorní transformací dvorních skladišť či tanečních sálů v restauracích a hotelech. Jakékoliv větší investice do renovace prostor či kompletní stavby se objevovaly jen sporadicky, neboť kinematograf byl považován jen za další z řady optických hříček s krátkodobým úspěchem. Nové kinosály tak vznikaly výjimečně<sup>129</sup> ještě dekádu od zahájení provozu prvních stálých kin.

<sup>126</sup> Jiří Hilmera, Stavební historie pražských kinosálů. Díl I – IV. *Illuminate* 10, 1998, č. 1-4 (29-32).

<sup>127</sup> Miroslav Čvančara, *Zaniklý svět stříbrných pláten. Po stopách pražských biografů*. Praha: Academia 2011.

<sup>128</sup> Zdeněk Štábla, *Data a fakta z dějin čs. kinematografie 1896 – 1945. II + III*. Praha: ČSFÚ 1988.

<sup>129</sup> Výjimkou je Lucerna – nejstarší pražský kinosál, od svého otevření je využíván pouze pro kinematografické účely.

S prvními roky nové republiky však přišel zásadní obrat a zejména v druhé polovině dvacátých let, významně podpořených poválečnou konjunkturou, se začaly biografy ve velkém měřítku stavět v prostorech k tomu primárně určených. Proměna architektonických plánů na stavbu kinosálů symbolicky odrážela dobové nahlížení na film - umělecký přínos filmu přestal být neustále relativizován, stal se dostatečně etablovanou součástí moderní společnosti, do níž se vyplatí investovat. Majitelé se mohli přestat obávat případné nerentability svých finančních prostředků vložených do výstavby kinosálů nebo do pořízení moderního vybavení.

Inspirací pro dispoziční řešení prostoru prvních kinosálů byla logicky divadla.<sup>130</sup> Odtud přešel mimo jiné i důraz na umístění velkého množství lůž do parteru i na balkón – na boční strany sálu dle divadelního vzoru či frontálně orientované lóže<sup>131</sup> situované za poslední řady sedadel. Z dnešní perspektivy se hned několik typických znaků kinosálů z dvacátých let jeví poněkud rušivými v rámci kvalitního filmového zážitku – již zmíněné boční lóže a balkónová ramena se sedadly umístěnými kolmo k plátnu či křesla umístěná příliš blízko k promítací ploše.<sup>132</sup> Tehdejší zadavatelé projektových dokumentací biografů však kladli důraz v první řadě na reprezentativnost a navození pocitu jedinečného slavnostního zážitku při každé návštěvě kina, optimální divácké podmínky nebyly relativizovány, ocitly se však až jako součást druhého plánu. Zajímavá je také skutečnost, že nejdražší vstupenky se prodávaly právě na exkluzivní místa v lóžích situovaných na balkónech. Koupě lístku na tato sedadla byla tedy pravděpodobně motivována touhou „být viděn“ než „vidět“.

### 8.3 Problematika přejmenování biografů

Frekventovaná obměna názvů kinematografických podniků na území Prahy nejčastěji reflektovala dějinné události nebo výměnu obsazení na postu majitele či ředitele. Nehledě na příčinu, fluktuace pojmenování se nevyhnula téměř žádnému z premiérových kin. První plošné přejmenování přišlo s nástupem jazykového purismu na konci 30. let jako důsledek vlny nacionalismu v reakci na Mnichovské události. Hnutí bylo podporováno tiskem i politickými stranami, v řadách kinomajitelů příliš pochopení nevzbudilo: „*Dnes se volá po odstranění některých názvů kin, které prý nejsou české, ač po celém světě je zvykem, že biografy mimo*

---

<sup>130</sup> Ne náhodou byly první biografy označovány jako „kinematografická divadla“.

<sup>131</sup> Tento signifikantní prvek se objevuje prvně s výstavbou nových kinosálů, stejně jako výrazně protáhlé proporce

<sup>132</sup> Do nástupu zvuku bylo mezi plátno a první řady situováno ještě orchestřiště, nainstalování audioaparatur však eliminovala i tento prostor a sedadla byla často v těsné blízkosti ekranu. A to v době, kdy projekce trhaných filmů bylo rozhodně pohodlnější sledovat z větší vzdálenosti.



*pojmenování v řeči dotyčné země dávaly si názvy exotické, aby jejich existence se nápadně odlišovala od běžného názvosloví[...].*<sup>133</sup> Na podzim roku 1938 tak postupně zmizela slova cizího původu z vývěsních štítů a cedulí, aby byla nahrazena jejich českými ekvivalenty – z kina Alfa se stal Aleš, z Illusionu Ráj, z Fénixu Blaník atd. Většina nových označení se samozřejmě neujala na příliš dlouho, s obdobím Protektorátu Čechy a Morava se opět mění jak názvy, tak i vlastníci. Další rozsáhlá změna přichází se zestátněním Československé kinematografie, kdy některá kina dostávají nová - režimu odpovídající - pojmenování (Adria byla přejmenována na Moskvu, Skaut na Pionýra), některá se naopak navrací k původnímu názvu (například Světozor).

#### **8.4 Situace kin během devadesátých let**

Spojujícím znakem velké skupiny pražských premiérových biografů je jejich osud po revoluci v roce 1989: až na výjimky, jako jsou kina Světozor či Lucerna, byly podniky během devadesátých let negativně ovlivněny privatizací a zároveň opadajícím zájmem diváků. V polovině poslední dekády 20. století také vznikají první velkokapacitní multiplexy s pluralitou sálů, nejmodernější výbavou a rozměrnými plátny, kterým klasické jednosálové biografy nemohly dlouho konkurovat. Všechny uvedené skutečnosti stály nejčastěji za ukončením provozu kin, která přestala být rentabilní a musela proto uvolnit prostory pro další využití. Kinosály v havarijních stavech byly transformovány dle požadavků odpovídajících aktuálním potřebám majitelů, nejčastěji jsou tak prostory využívány k pořádání kongresů a konferencí (Beránek, Hollywood, Passage) nebo na jejich místě vyrostly rovnou celé multifunkční objekty (Hvězda, Praha, Avion). Filmové promítání také nejednou vystřídala pravidelná divadelní představení, prostory bývalých biografů byly upraveny a začaly být využívány jako domovské scény divadel, například Minor v bývalém kinu Skaut či Divadlo Bez zábradlí v paláci Adria.

---

<sup>133</sup> Právo a spravedlnost. *Film* 19, 1938, č. 36 (22. 10.), s. 1.

## ADRIA

Kino Adria se nacházelo v suterénu rondokubistické budovy na nároží Národní třídy a Jungmannovy ulice, čp. 36/40 a s kapacitou kolem 1003 sedadel patřilo k jednomu z největších sálů v Praze. Stavbu s charakteristickým pětimetrovým sousoším Mořeplavby si nechala v roce 1922 vyprojektovat pojišťovna Riunione Adriatica di sicurtà z Terstu, odtud také nezvyklý název celého paláce. Architektonické plány vypracoval Pavel Janásek, návrhem kinosálu k dokumentaci přispěl německý architekt Josef Zasche. Oba projekty vznikaly zároveň, zadavatelem řešení promítacích prostorů nebyla pojišťovna, ale budoucí majitel biografu Osvald Kosek.

Josef Zasche se ve svých plánech nechal inspirovat příklonem „*k moderním tendencím ve formování hledištních prostor*“<sup>134</sup> a v rámci zlepšení podmínek sledování děje na plátně z jakékoliv pozice diváka proto eliminoval lóže na bocích sálu, umístil je jen v zadní části mělkého balkonu. Stejně pravidlo zohlednil architekt i v lokalizování křesel, která byla v hledišti řešeném do prostoru amfiteatrálního charakteru směřována přímo na plátno. Řady sedadel<sup>135</sup>, situované vzestupně jako u stadiónového uspořádání, se s rostoucí vzdáleností postupně rozšiřovaly a zaručovaly tak možnost dobrého zorného úhlu. Kino zahájilo svou činnost 18. března 1925<sup>136</sup>, licenci v té době vlastnila Ústřední matice školská. O čtyři roky později byla provozovatelem podniku nainstalována zvuková aparatura, bio Adria se tak mohlo stát druhým zvukovým biografem v hlavním městě - hned za Lucernou.

Poválečný osud biografu byl podobný jako v mnoha dalších případech: kino bylo zestátněno a přejmenováno v duchu doby na bio Moskva, v roce 1957 si sál pronajímal Filmový klub, jenž zde organizoval kinolektoráty. Na konci padesátých let byly prostory upraveny pro představení Laterny Magiky a od roku 1965 začal být sál na téměř dekádu využíván jako domovská scéna divadla Za branou, které spolu s Josefem Topolem či Janem Třískou zakládal Otomar Krejča. Po revoluci v sále působilo Černé divadlo Jiřího Srnce, a to až do roku 1998, kdy v budově proběhla generální rekonstrukce a nově upravený sál pro 300 lidí se od té doby stává domovskou scénou Divadla Bez zábradlí.

<sup>134</sup> Jiří Hilmera, Stavební historie pražských kinosálů. Část II. *Illuminace* 10, 1998, č. 2, s. 120.

<sup>135</sup> Přesné rozložení sedadel nelze dohledat, neboť architektonické plány se ztratily při přestavbě budovy. Jedinou dochovanou pomůckou je sádrový model hlediště, vytvořený pro snazší orientaci diváků v prostoru při koupí lístku. Ten ovšem realitě odpovídal jen částečně, jak lze posoudit z poněkud zmatečné perspektivy předmětu.

<sup>136</sup> Slavnostní otevření bylo zahájenou premiérou snímku *Zvoník od Matky boží* (The Hunchback of Nothre Dame; Wallace Worskey, 1923)

## ALFA

S vybudováním kina Alfa se počítalo již během projektování stavby obchodního a administrativního paláce stejného jména na nároží Václavského náměstí a Vodičkovy ulice, čp. 785/28. Realizace projektu multifunkčního objektu se známou taneční kavárnou, obchodní pasáží a kanceláři započala v roce 1927, dle architektonického návrhu Ludvíka Kysely a Jana Jerolíma.<sup>137</sup> Suterénní kino se sálem o velikosti 28 x 17 metrů a kapacitou 1100 diváků bylo dokončeno o dva roky později na podzim. Jeden z největších kinematografických podniků v Praze slavnostně zahájil svou činnost 6. prosince 1929 promítáním amerického muzikálu *Singing Fool*.<sup>138</sup> Majitelem podniku byl až do období protektorátu Osvald Kosek, ředitelem podniku se stal Josef Šrom. Licenci v té době vlastnila Umělecká beseda.

Sedadla v parteru podzemního sálu architekti zformovali do 31 řad, oddělených ve středu uličkou. Všechny lóže nesl prostorný balkon obloukovitého půdorysu – devět jich bylo lokalizováno v čele, další pak na obou balkónových ramenech. Některá sedadla v lóžích (nejednou zasunutých mezi nosné pilíře sálu), stejně jako před nimi situovaná křesla, neposkytovala svým natočením bokem k plátnu zrovna ideální podmínky ke zhlédnutí filmu. Ovšem, jak bylo zmíněno, koupě lístků na tato místa byla vedena spíše perspektivou prestiže než vidinou kvalitního diváckého zážitku.

Ani kino Alfa nebylo ušetřeno změny svého původního názvu: v rámci počesťovací akce na podzim roku 1938 bylo přejmenováno na bio Aleš, o dva roky později celý podnik převzal německý koncern UFA a upravil označení na UFA-Alfa. Biograf zůstal velmi oblíbený u diváků po celé válečné období, až se zestátněním přišel výrazný úpadek zájmu a uzavření budovy. V polovině šedesátých let prošel podnik v havarijním stavu rozsáhlými stavebními úpravami a od roku 1967 kino zahájilo opětovný provoz v sále přizpůsobeném na promítání 70 mm snímků. Devadesátá léta byla pro kino likvidační – objekt dostal v restituci zpět syn původního majitele paláce a z důvodu rekonstrukce stavby byla v roce 1994 ukončena činnost kina, s jeho obnovou už se dále nepočítalo.

---

<sup>137</sup> Jan Jerolím měl s projektováním kin zkušenosti již z práce na dokumentaci pro bio Louvre.

<sup>138</sup> *The Singing fool* (Lloyd Bacon, 1929)

## AVION

Výstavba kina Avion, jednoho ze zásadních premiérových biografů, byla realizována v roce 1924 dle projektu architekta Bohumíra Kozáka.<sup>139</sup> Promítací prostory s kapacitou 720 sedadel byly umístěny v suterénu víceúčelového paláce Letka na Václavském náměstí, čp. 820/41. Pro překvapivě protáhlé proporce sálu (ve dvacátých letech šlo o již ustupující typ architektonického řešení tohoto druhu staveb) byl příznačný zajímavý konstrukční prvek - široké betonové překlady, do oblouku spojované s pilíři, jež se vizuálně shodovaly s geometrickými prvky nástěnné malby.

Provoz kina - v licenci Lidové akademie - byl zahájen 23. října roku 1926 okázalou premiérou amerického historického snímku *Ben Hur*.<sup>140</sup> Majitel podniku Emil Meissner pověřil funkcí vedoucího Hugo Fanta. Kino si rychle vydobýlo zvláštní postavení díky vyhraněnému programu - na repertoáru byly uváděny zásadní umělecké snímky, například *Metropolis*<sup>141</sup> nebo *Napoleon*<sup>142</sup>, promítaný zároveň na třech plátnech, a od jara roku 1934 začal biograf uvádět vždy v sobotu v noci pásma němých amerických grotesek. Provozovatelé také reagovali flexibilně na aktuální vývoj v kinematografii, což se projevovalo nejen nákupem zahraničních filmových hitů, ale i důrazem na aktualizaci vybavení: již koncem roku 1929 byla nainstalována zvuková aparatura Tobis-Klang, podnik tak mohl nabízet divákům nové zvukové snímky, v průběhu listopadu roku 1935 přizpůsobili majitelé promítání na systém Technicolor.

V rámci počest'ovací akce na podzim roku 1938 kino přijalo název Letka, který si zachovalo až do ukončení provozu v devadesátých letech. Během poloviny dvacátého století se podnik pokusil udržet návštěvnost změnou repertoáru - zaměřením na krátké filmy skutečně na několik dalších dekád pomohlo kinu ekonomicky prosperovat. Porevoluční privatizace ovšem určila osud podniku, který pro nedostatečný divácký zájem chvíli po revoluci zkrachoval. Dnes v tomto místě sídlí několikapatrové knihkupectví Luxor.

---

<sup>139</sup> Ing. arch. Bohumír Kozák projektoval i další premiérové kino Juliš.

<sup>140</sup> *Ben Hur* (Ben-Hur: A tale of the Christ; Fred Niblo, 1925).

<sup>141</sup> *Metropolis* (Metropolis; Fritz Lang, 1927).

<sup>142</sup> *Napoleon* (Napoleon; Abel Gance, 1927).

## BERÁNEK

Bio Beránek vzniklo jako přístavba stejnojmenného hotelu v Londýnské ulici čp. 376/57 na Královských Vinohradech. Zadavatelem řešení byl majitel objektu Josef Beránek, projektovou dokumentaci na dvouetážové kino nechal vytvořit architektem Josefem Mezerou. Ten ve svých plánech na suterénní sál o rozměrech 16,6 x 12,7 metrů a s kapacitou 690 sedadel akcentoval vybavení sálu lóžemi: do parteru jich bylo sice situováno jen šest (za dvacet jednu řadu křesel), dalších dvacet jedna lóží ale umístil na čelní parapet balkónu, na obě ramena i zadní část před promítací kabinu. Konstrukce nového sálu byla zkolaudována v květnu 1929, činnost kina zahájila 29. srpna slavnostní premiéra filmu Martina Friče *Varhaník od Sv. Víta*, uvedená za přítomnosti tvůrců<sup>143</sup> i hlavních představitelů filmu.

V poválečném období bylo kino zestátněno a přejmenováno na bio Dalibor. Provoz biografu ukončila v polovině šedesátých let celková rekonstrukce objektu hotelu, při které byl promítací sál zbořen.

## FÉNIX

Jedním z prvních podniků, navrhovaných již s předpokladem promítání zvukových snímků, byl právě tento biograf. Kinosál projektovali architekti Bedřich Ehrmann a Josef Gočár jako součást paláce Fénix, jenž vznikl mezi roky 1928 – 1929 na zadání stejnojmenné pojišťovny. Budova v čp. 802/56 byla postavena na území ohraničeném Václavským náměstím a ulicemi Ve Smečkách a Krakovská a měla tak přístup ze všech tří uvedených míst.

Kino s kapacitou přes tisíc sedadel zahájilo svůj provoz 18. září 1929 uvedením amerického snímku *Nekorunovaná královna*.<sup>144</sup> Ředitelem podniku se v té době stal Vladimír Wokoun, licence pro provozování činnosti byla v držení Masarykova četnického a vzdělávacího fondu. Biograf měl výhodu skvělého zásobování produkcí společnosti Metro Goldwyn Mayer, neboť její pražská pobočka sídlila v jednom z pater budovy paláce Fénix. Repertoár byl tedy plný atraktivních titulů, nezřídka se v kině konaly i slavnostní premiéry za účasti známých osobností - jedna z takových událostí proběhla jen pár týdnů po začátku provozu podniku, kdy na premiéru snímku *Žena na Měsíci* přijel i režisér filmu Fritz Lang.

Podnik byl několikrát přejmenován, poprvé v roce 1938 na kino Blesk, s nástupem okupace se majitel v únoru 1939 rozhodl v rámci počesťovací akce změnit název na Blaník. Nové

---

<sup>143</sup> Například režisér snímku Martin Frič či kameraman Jaroslav Blažek

<sup>144</sup> *Nekorunovaná královna* (The Divine Lady; Frank Lloyd, 1929)

označení ovšem nacistům příliš nevyhovovalo, v roce 1942 kinu proto vrátili původní jméno v poněmčené verzi, tedy Phönix. Biograf se těšil zájmu diváků po celou dobu okupace, i po zestátnění patřil k nejnavštěvovanějším podnikům v centru hlavního města. Několikrát byl rekonstruován, úpravami sálu se jeho kapacita zmenšila na asi 700 míst. Po revoluci bylo kino vybaveno nejmodernější zvukovou aparaturou, na konci 90. let se však objekt z důvodu privatizace dostává do problémů a je státem prodán. Na jeho místě má dnes svou domovskou scénu Divadlo Blaník.

## FLORA

V roce 1927 vzniká na hranici území Vinohrad a Žižkova další z reprezentativních pražských kin - Flora. Návrh luxusního suterénního biografu vznikl současně s projektem novostavby stejnojmenného hotelu v Orlické ulici. Projektantem a zároveň majitelem objektu čp. 2020/4 byl významný architekt inženýr Alois Krofta.<sup>145</sup> Ten do suterénu hotelu umísťuje dvouetážový biograf o velikosti 24,3 x 14,7 metrů. Prostor sálu ohromoval nejen výzdobou a příslušenstvím, ale i počtem lóží - do přízemí bylo situováno devět čelně orientovaných lóží, umístěných za 31 řad sedadel, rozdělených do nepravidelných oddílů. Nevšední společenský zážitek navodila místa v třiceti lóžích na balkónovém parapetu a dalších patnáct rozmístěných v různých místech prostoru sálu. Mezi biografy nejvyšší kvality se Flora dostala též svým elegantním interiérem s širokým mramorovým schodištěm a mosazným zábradlím, křišťálovým lustrem či kuárnou a plně vybaveným bufetem. S kapacitou téměř 1200 diváků se Flora stává na konci dvacátých let druhým největším podnikem v Praze.<sup>146</sup>

Pro slavnostní zahájení 3. března 1928 byl vybrán německý snímek *Odvážný skok*<sup>147</sup> s Leni Riefenstahlovou v hlavní roli. Ředitelem biografu v sekci tzv. prodloužených premiér se stal Emil Sirotek, kinematografická licence byla přidělena Ústřední matici divadelních ochotníků československých. Podnik platil v prvních letech za největší pražské kino promítající němé filmy, jeho představení doprovázela hudba vlastního orchestru. Od nainstalování zvukové aparatury v květnu 1931 ovšem převážily na repertoáru snímky zvukové. V současnosti lze na jeho původním místě najít budovu paláce ústředí Všeobecné zdravotní pojišťovny.

<sup>145</sup> Ing. Arch. Krofta je mimo jiné také autorem stavby hotelu Alcron na Praze 1.

<sup>146</sup> Prvenství v té době drželo kino Sanssouci, vybudované v Německém studentském domově v Opletalově čp. 1663. Podnik nesoucí od roku 1925 název Kapitol neměl ve své době s kapacitou přes 1200 míst konkurenci.

<sup>147</sup> *Velký skok* (Der grosse Sprung; Arnold Fanck, 1927).

## **HOLLYWOOD**

Prostory biografu Hollywood vznikly na přelomu dvacátých a třicátých let modifikací interiéru hotelu Adria. Tento objekt na Václavském náměstí (čp. 784/26) koupil v roce 1919 od Městské spořitelny majitel kina Illusion František Tichý a nechal suterén upravit pro kulturní využití. V sále tak probíhala nejčastěji divadelní představení, vystupovala zde například dvojice V+W nebo Vlasta Burian. Posledně jmenovaný zde působil až do přestěhování se do nově vybudovaného sálu v biografu Kinema. Vyprázdněný prostor inspiroval Tichého, aby oprášil původní ideu, nechal si proto od architekta Ladislava Riegra vypracovat projekt na přestavbu sálu pro kinematografické účely. Kinosál dostal po přebudování prodloužený a rozšířenější tvar, umožněný eliminací divadelního jeviště. Větší část sedadel (420) bylo rozděleno do třiceti čtyř řad v parteru, třicet míst na balkóně pak uzavírala kabina promítače. Vzhledem k původním dispozicím sálu nebylo možné uspořádat křesla na balkónových ramenech symetricky - na levé straně zbývalo dost prostoru pro šest dalších lůž, kdežto na opačnou stranu sálu se vešlo už jen 17 křesel, oddělených přepážkami.

Bio Hollywood zahájilo svou činnost 6. prosince 1929, ač byl provoz se zpětnou platností oficiálně povolen až na začátku roku následujícího. Premiérové kino bylo v lednu 1930 modifikováno na promítání zvukových snímků a na začátku 40. let prošlo rozsáhlou rekonstrukcí, která navýšila kapacitu sálu na více než 620 sedadel. Americký původní název podniku příliš dlouho nevydržel, neboť v rámci počesťování na podzim roku 1938 kino změnilo svůj název na Máj. Již v létě 1942 bylo označení znovu upraveno - na Mars, aby se o tři roky později opět vrátilo k Máji. Po zestátnění převažovaly na repertoáru biografu krátké filmy, ale s přestavbou celého objektu hotelu promítací sál zcela zanikl.

## **HVĚZDA**

Geneze kina Hvězda byla na svou dobu poměrně neobvyklá, neboť promítací prostory vznikly rekonstrukcí kabaretního sálu a ne výstavbou místa konkrétně projektovaného pro kinematograf, jak bylo běžné pro podniky vybudované ve 20. letech. Plán přestavby secesní budovy ze začátku století, lokalizované na Václavském náměstí čp. 38, vyšel z podnětu ředitele půjčovny Biographia Julia Schmidta, architektonický návrh vypracoval na konci roku 1922 Jan Reit. O rok později se započalo se stavebními pracemi na nevelkém sále s nezvyklým rozložením téměř sedmi set sedadel - tři řady lokalizované na balkóně byly doplněny šesti lůžemi, dalších

osm lóží po každé straně balkónových ramen zabralo veškeré místo a sedadla zde proto byla eliminována. Parter zůstal nezměněný z kabaretních dob.

Kino zahájilo svou činnost 26. října 1922 promítáním slavného amerického snímku Charlieho Chaplina *Kid*.<sup>148</sup> Ředitelem podniku byl po téměř celá třicátá léta Osvald Kosek, licenci měl v držení Vzdělávací a podpůrný spolek Melantrich. Biograf Hvězda byl důležitý mimo jiné pro zavedení čtvrtčních večerních předpremiér významných filmů, nezřídka za účasti osobností kulturního i politického života.<sup>149</sup> Provozovatel reagoval flexibilně na aktuální požadavky diváků, do podniku proto v roce 1930 nechal nainstalovat zvukovou aparaturu, o pět let později například zavedl speciální promítání pro děti a mládež - promítal pásma kreslených grotesek Walta Disneye. Koskův židovský původ ovlivnil osud kina na konci 30. let – po majitelově emigraci do USA byl podnik zabrán nacisty a přejmenován na bio Astra. Zestátněné kino, opět s původním názvem, pokračuje s konstantně upadající popularitou v činnosti až do devadesátých let, kdy stejně jako většina pražských kin podlehne privatizaci. Budova Melantrichu, kde objekt sídlil, je prodána státem soukromému majiteli a přestavěna na multifunkční objekt.

## JULIŠ

Dalším z kin s netypickým postupem při výstavbě bylo bio Juliš - promítací sál podniku totiž vznikl až přístavbou nádvořího traktu paláce stejného jména. Projekt v druhé polovině dvacátých let inicioval sám majitel objektu Karel Juliš,<sup>150</sup> architektonický návrh budovy na Václavském náměstí čp. 782/22 vypracoval inženýr Pavel Janák. Ze strany Juliše šlo o logickou volbu, neboť Janák měl již s úpravami domu zkušenosti - v roce 1919 projektoval přestavbu barokní fasády předního domu. O tři roky později navrhl plán na výstavbu zmíněné rekonstrukce s kinosálem menších rozměrů 18 x 10 metrů. Typickým prvkem tohoto architektonického řešení byl prudce svažité parter s 17 řadami a velký počet lóží na balkóně i bočních stěnách sálu, které však klesaly v téměř půlmetrových stupních, místa nejbližší k plátnu tak byla ve zcela nevyhovujícím zorném úhlu. Projekt byl proto roku 1926 znovu přepracován s důrazem na respektování omezených proporcí sálu: odpadly nevhodné boční lóže a zůstaly jen zadní, čelně orientované. Tím se výrazně navýšila kapacita sedadel a také zlepšil divácký komfort.

<sup>148</sup> *Kid* (The Kid; Charles S. Chaplin, 1921)

<sup>149</sup> Zdeněk Štábla, *Data a fakta z dějin československé kinematografie 1896 – 1945. II.* Praha: ČSFÚ 1988-1990, s. 300.

<sup>150</sup> Taktéž byl vlastníkem stejnojmenného hotelu a cukrářského závodu.



Kino zahájilo svůj provoz 28. října 1926, hned na začátku třicátých let byla nainstalována zvuková aparatura a kino se tak přiřadilo mezi další premiérová kina, sledující aktuální trend zvukových filmů. Po zestátnění byl podnik přejmenován na bio Paříž, v sedmdesátých letech prošel rozsáhlou rekonstrukcí a po revoluci nebyl ušetřen osudu většiny menších kinematografů, neboť objekt byl částečně vybourán a jeho vybavení bylo postupně rozebráno či rozkradeno.

## KINEMA

Osud dalšího z premiérových pražských biografů je spojen s osobou Vlasty Buriana, jenž se na začátku třetí dekády 20. století stal na čtrnáct let ředitelem víceúčelového prostoru v Jungmannově ulici čp. 15/1. Projekt suterénního divadla (jednoduše transformovatelného pro filmová představení) navrhl spolu s architektonickým plánem celé funkcionalistické budovy inženýr Josef Karel Říha. Stavba víceúčelového objektu pro Báňskou a hutní společnost byla dokončena v roce 1930, se suterénním sálem nabídnutým k pronájmu. Zde vstupuje do hry již zmíněný český komik, a to s plány potenciál místa plně využít – přes den se mělo promítat a ve večerních hodinách bylo kino přeměněno na divadlo. Šlo o první pokus jak kombinovat oba zmíněné druhy umění.

Burian nechal do sálu nainstalovat zvukovou aparaturu a na Štědrý den roku 1931 kino slavnostně zahájilo svou činnost za vedení Ladislava Koldy, a to promítáním Burianova snímku *C. a k. polní maršálek*<sup>151</sup>. V repertoáru biografu dominoval program sestavený z krátkých snímků, týdeníků, grotesek či aktualit. Ideou ředitele bylo představení nepřesahující více jak hodinu, které tedy mohlo být pouštěno stále dokola po celý den. V říjnu 1938 se změnila nejen podoba repertoáru (promítaly se zejména celovečerní filmy pro mládež, vždy v 15 a 17 hodin), ale též název podniku: byl pojmenován po svém majiteli – Vlasta. Sestavení programu se během čtyřicátých let ještě několikrát změnilo, stejně jako jméno kina.

Po zestátnění začalo budovu s novým názvem bio Svoboda využívat Ministerstvo národní obrany a podnik byl přejmenován na Armádní kino. Od padesátých let jsou prostory konstantně využívány jen pro potřeby divadla, v roce 1954 byl podnik převeden pod nově založenou zastřešující organizaci Městských divadel pražských. V sedmdesátých letech se místo stalo domovskou scénou Divadla Jiřího Wolker, později bylo na dlouho dobu uzavřeno. I v současnosti jsou zrekonstruované prostory využívány pro divadelní představení.

---

<sup>151</sup> *C. a k. polní maršálek* (Karel Lamač, 1930). Snímek byl postupně uveden ve všech třech jazykových modifikacích.

## KORUNA

Kino Koruna bylo postaveno na místě původního nárožního domu U Špinků, zbořeného v roce 1911 a nahrazeného rozsáhlým objektem obchodního paláce Koruna. Výstavba secesní budovy čp. 846/1 v dolní části Václavského náměstí byla realizována dle architektonického návrhu Antonína Pfeiffera, který stavbě vymyslel i korunu připomínající kruhový prstenec na věžovitém nároží. Projekt kinosálu s kapacitou 466 sedadel v suterénu paláce vypracoval v roce 1913 významný český architekt Ladislav Machoň a o rok později započaly stavební práce. Větší část z téměř pěti set křesel byla rozmístěna do třiceti jedné řady stadiónového sezení a dalších sedmdesát dva do lóží, situovaných podél bočních stěn.

Kino zahájilo svou činnost 29. ledna 1915, majitelem podniku byl až do nástupu nacistů k moci Osvald Kosek, jeho bratr Pavel zastával funkci ředitele. Biograf se rychle stal velmi oblíbený mezi diváky, bratři Koskové se snažili nabízet zajímavé snímky i co nejmodernější vybavení kinosálu. Bio Koruna tak například patřilo mezi první z premiérových kin v Praze, které bylo vybaveno zvukovou aparaturou, specifické bylo i co se repertoáru týče - z počátku na programu dominovaly filmy žánrové, zejména detektivky, westerny a dobrodružné snímky. V druhé polovině třicátých let však z programu zcela zmizely celovečerní filmy, aby byly nahrazeny krátkometrážními snímky. Podnik se specializoval v první řadě na aktuality (nejčastěji se zde promítaly domácí i zahraniční týdeníky a reportáže), doprovázené kreslenými groteskami. Takto sestavený program byl promítán stále dokola, což umožňovalo shlédnout snímky v jakoukoliv denní dobu, divák tedy nebyl limitován konkrétní dobou promítání.

Během válečných let podnik několikrát změnil majitele: po bratrech Koskových<sup>152</sup> převzal vedení v roce 1939 arizátor Ferdinand Vavresko, kterého ovšem brzy vystřídal zástupce koncernu UFA Karlheinz Goertz. Po zestátnění byl podnik přejmenován na Čas - Koruna a i nadále se mu dařilo zachovávat si svou diváckou základnu. Avšak již v padesátých letech bylo kino (dobré návštěvnosti navzdory) přetransformováno na skladiště státních hotelů a při výstavbě metra v dolní části Václavského náměstí sál zanikl nadobro.

---

<sup>152</sup> Ředitel kina Pavel Kosek zahynul v běloruském koncentračním táboře Malý Trostinec, Osvald Kosek stihl před nástupem nacistů emigrovat do Spojených států amerických.

## KOTVA

Kinosál nepravidelného půdorysu byl vybudován ve dvorním přístavku budovy v Revoluční ulici čp. 655/8 na podnět Miloše Havla. Vypracování architektonického řešení na biograf zadal majitel kina projektantovi celé budovy Janu Žákovi - promítací sál s kapacitou 800 diváků byl situován v suterénu, přízemí a prvním patře, s parterem 23,8 metrů dlouhým, v nejširším bodě přes 17 metrů širokým a s neobvyklými dvěma balkony. Tato skutečnost byla iniciována apelem na frontální orientaci všech lóží, boční ramena proto byla vynechána a naopak nahrazena zdvojením balkónů. Důraz na zprostředkování dobrých diváckých podmínek nebyl v poválečných letech častý, nový přístup k uspořádání prostoru se proto „[...] *svými vlastnostmi jeví jako nejfunkčněji řešený prostor mezi kinosály, zřízenými v Praze do konce dvacátých let.*“<sup>153</sup>

Investice do celkového vybavení byly velkorysé, Havel mimo jiné nechal nainstalovat zvukovou aparaturu obou v té době dostupných systémů - tedy jak možnost záznamu optického, tak i z gramofonových desek značky Vitaphone. Samozřejmostí bylo i zabudování zvukového zařízení Western Electric v září roku 1929, tedy jen měsíc po promítání historicky prvního zvukového filmu v kině Lucerna. Kotva se tak stala třetím zvukovým kinem v Praze.<sup>154</sup> Zvláštností biografu Kotva byla odsuvná část střechy o rozměrech 6 x 6 metrů nad částí hlediště. Tento unikát dovozoval při vhodných meteorologických podmínkách odsunout část zastřešení a dodat tak divákům pocit sledování snímku pod širým nebem. Pohyb zajišťoval promítač, který ovládal motorický rumpál s řetězy. Na toto specifikum lákal podnik diváky až do rekonstrukce na začátku 90. let.

Podnik slavnostně zahájil svou činnost 8. března 1929 promítáním německého snímku Karla Lamače *Bibi*<sup>155</sup> s Anny Ondrákovou v hlavní roli. Licence byla přidělena Konventu Alžbětinek, vedoucím podniku byl Jan Lenz, ředitelem Miroslav Innemann.<sup>156</sup> Kino zůstalo v provozu krátce i v polistopadovém období, po přestavbě v roce 1992 byl však prostor zásadně transformován – v místě bývalého parteru byla situována herna Bingo, v úrovni balkonu restaurace. Komorní biograf pro sto lidí byl krátce v provozu v prostorách druhého balkónu původního kina.

---

<sup>153</sup> Jiří Hilmera, Stavební historie pražských kinosálů. Část II. *Illuminace* 10, 1998, č. 2, s. 133.

<sup>154</sup> Po kinu Lucerna a Alma.

<sup>155</sup> *Bibi* (Sündig und süß; Karel Lamač, 1929)

<sup>156</sup> Zdeněk Štábla, *Data a fakta z dějin československé kinematografie 1896 – 1945. II.* Praha: ČSFÚ 1988-1990, s. 622.

## LUCERNA

Kino Lucerna bylo prvním z kin na území hlavního města, situovaných do prostor primárně vybudovaných k tomuto účelu. Stavební práce na celém objektu stejnojmenného pasážového komplexu, lokalizovaného na rozměrné parcele (čp. 704/36) mezi Vodičkovu a Štěpánskou ulicí, započaly z iniciativy ing. Václava Havla již v roce 1907. Objekt s reprezentativními prostory měl původně skrývat sál pro studia Národního divadla, nakonec bylo od této idey upuštěno a prostory se mohly upravit pro pořádání filmových představení. Úzký sál s kapacitou téměř 700 diváků měl balkóny umístěné jen po levém boku prostoru, výzdobu v secesním stylu a kabinu se dvěma projekčními přístroji. Pátý prosincový den roku 1909 mohlo kino slavnostně zahájit svůj provoz.

Jen o pár let později se majitel rozhodl pro rozsáhlou rekonstrukci prostoru<sup>157</sup> - během přestavby byl v rámci navození symetrie sálu připojen balkón s lóžemi i na pravé straně a místo vyhrazené orchestřišti bylo zásadně omezeno. Tím bylo umožněno rozšíření prostoru pro sedadla a kapacita se tak navýšila o dalších 200 míst. Změnou prošla také výzdoba stropů s velkými štukovanými medailony, menší se nacházely na parapetech balkónů. Předsálí se šatnami a bufetem se rozšířením přizpůsobilo aktualizovanému počtu diváků (824), ze stejného důvodu byla přistavěna i dvě mohutná schodiště. Natolik radikální přestavba jen pár let od zahájení činnosti potvrzovala dobové tendence v proměně nahlížení na fenomén.

Po znovuotevření podniku se provozovatelem stal Richard Baláš, jenž svou funkci o čtyři roky později předal synovi majitele Miloši Havlovi (později jedné ze zásadních postav české kinematografie). Díky jeho obchodním aktivitám se zahraničními výrobci a půjčovnami filmů, bylo kino zásobováno aktuálními novinkami - každé premiérové uvedení se neslo v slavnostním duchu, podpořené mimo jiné doprovodem většího orchestru, který byl v roce 1929 nahrazen zvukovou aparaturou Western Electric.

Konec druhé světové války a především znárodnění kinematografie zásadně ovlivnil osud Miloše Havla i jeho aktivit v kinematografickém průmyslu, neboť mu byly odebrány kina i ateliér Barrandov a on sám z republiky na začátku 50. let emigroval do Německa. Kino Lucerna zůstalo i přes různé změny vlastníků, privatizaci a restituci nejdéle provozovaným jednosálovým kinematografem klasického stylu na celém území hlavního města.

---

<sup>157</sup> Rekonstrukce trvala až do roku 1921. V podobě z tohoto období se jen s mírnými úpravami zachoval sál dodnes.

## METRO

Stavba paláce Metro započala v roce 1925 současně s rozsáhlou přestavbou původního objektu z 19. století. Tato multifunkční moderní budova na Národní třídě s čp. 961/25 skrývala v prostorech mimo jiné i restauraci s jídelním automatem. Zadavatelem projektu a zároveň majitelem objektu byl kavárník, lahůdkář a vinárník František Kleinhampl. Projektanti Stanislav Bechyně a Karel Ort předložili tedy koncept pro suterénní biograf s kapacitou téměř 800 diváků, výstavba byla však zahájena až později, v roce 1927. Biograf se realizoval dle plánů Karla Orta, jenž do sálu o rozměrech 27 x 16 metrů navrhl přísné linie mramorových pilířů a stropních překladů. Akcent na symetrii byl patrný i z rozložení sedadel - většina byla umístěna do parteru, s rozdělovací příčnou uličkou uprostřed hlediště, všech 25 lóží bylo na svou dobu netradičně situováno na balkóně.

František Kleinhampl se slavnostního otevření nedožil, funkci ředitele podniku převzal jeho syn Václav. Biograf zahájil svůj provoz třetí dubnový den roku 1928, jen pár dní po kolaudaci prostorů. Repertoár měl na svou dobu velmi specifický - na podzim roku 1933 se například vrátily na plátno kina Metro oblíbené americké grotesky, jejich návrat diváci kvitovali s velkým nadšením.<sup>158</sup> Vyjma večerů grotesek a krátkých filmů mohli diváci shlédnout i zásadní díla avantgardní a umělecká, v repertoárech premiérových kin jen velmi sporadická.<sup>159</sup> Zestátnění a neveselý konec většiny pražských kin se nevyhnul ani Metru, jeho staticky narušený sál, při rekonstrukci zbavený balkonu, sloužil v 50. letech jako sklad Laterny Magiky, v porevoluční době se v jeho prostorech hrály laserové hry.

## NÁROD

Podnik s častou změnou názvu zahájil svůj provoz 7. února 1930 pod licencí pražského Sokola. Jako premiérový snímek byl vybrán film Miroslava Krňanského *Starý hřích*.<sup>160</sup> Sál kina s kapacitou 670 míst, situovaný do budovy Národních listů na Václavském náměstí byl sice původně zamýšlen pro divadelní představení, nicméně již při výstavbě dle návrhu architekta Bohdana Bečky v letech 1928 -1929 se prostor o rozměrech 29,5 x 12 metrů upravoval pro filmové projekce zvukových snímků. Tato skutečnost učinila z kina Národ jeden z prvních

---

<sup>158</sup> O rok později přišel se stejnou ideou i ředitel kina Avion, pásma grotesek se hrála jednou týdně večer.

<sup>159</sup> Diváčky tak mohli shlédnout kupříkladu opětovné promítání snímku Murnauova *Hraběte Nosferatu*, promítaném ve zvláštním cyklu klasických filmů.

<sup>160</sup> *Starý hřích* (Miroslav J. Krňanský, 1929).

podniků (spolu s bio Alfa), ve kterém bylo již během projektové fáze počítáno se zabudováním zvukové aparatury.

Náročná novostavba č. p. 819/43 svůj původní název změnila jen rok od otevření, kdy byl podnik přejmenován dle názvu nově nainstalovaného zvukové zařízení značky Gaumont. Ani toto označení nemělo dlouho historii, v roce 1936 se z biografu Gaumont stalo Apollo. O dva roky později dostalo kino v rámci počestřovací akce název Amerika, navzdory skutečnosti, že palác, v němž podnik sídlil, byl dále znám pod svým původním označením - Národ. Ve stejné budově měla v průběhu let sídlo mimo jiné i výroba Československého filmového týdeníku nebo týdeníku Aktualita.

Majitel kina Otto Sonnenfeld měl v oboru zkušenosti<sup>161</sup> a podnik úspěšně vedl až do nástupu nacistů k moci, kdy byl pro svůj židovský původ z funkce odvolán, byl mu odebrán veškerý majetek, život si zachránil emigrací do Palestiny. Na jeho post nastoupil říšským protektorem doporučený arizátor Ferdinand Vavresko a kinu byl vrácen neutrální původní název. Na konci 40. let se jméno biografu i celé budovy změnilo naposledy – na Jaltu. Kinematografická činnost v podniku stagnovala po celá devadesátá léta, sál byl proto využíván jako domovská scéna Divadla Jiřího Grossmanna.

## PASSAGE

Bio Passage platilo v době svého slavnostního otevření na jaře roku 1913 za jedno z největších a zároveň nejkrásnějších kin na území Prahy. Premiérový biograf pro 787 diváků byl vybudován na místě bývalého domu Zlatý Beránek na Václavském náměstí čp. 840/5. Architektem výstavby kinosálu v obchodním paláci byl František Weyr, majitel celého objektu. Projekt byl na svou dobu nevšední, veškeré stavební úpravy byly totiž řešeny s akcentem na vytvoření ideálních diváckých podmínek – tedy s kinosálem o rozloze 24,3 x 12,8 metrů, rozloženým do dvou poschodí, s velkým balkonem a osmi čelně orientovanými lóžemi, lokalizovanými za poslední řadu sedadel. Důraz na reprezentativnost kina zprostředkoval nejen rozlehlý prostor, ale i okázalá výzdoba interiéru s široce klenutými stropními oblouky, doplněnými zlacenou štukaturou reliéfů v secesním stylu.

---

<sup>161</sup> Působil například ve funkci ředitele Radiofilmu nebo jako zástupce americké výroby R.K.O. pro ČSR.

První představení proběhlo 26. 4. 1913, ředitelem se stal Maxmillian S. Kock, jenž kino řídil až do odchodu do důchodu na konci 20. let. Ve funkci byl vystřídán Emilem Meissnerem.<sup>162</sup> S jeho nástupem nastává pro kino éra zvukového filmu, nový ředitel nechá sál přebudovat - zrušil orchestřiště a biograf vybavil nejnovější zvukovou aparaturou Western Electric.

V předválečné době se zvyšuje frekvence výměn majitelů i samotného názvu kina - Emila Maissnera ve vedení vystřídal na jaře 1937 Miloš Havel, to už se podnik jmenoval Passage-Bio. Na začátku války bylo kino přejmenováno v duchu počestvování cizích názvů na Pasáž, aby se během války opět vrátilo k původnímu označení. Po zestátnění se kinu vrací do názvu český ekvivalent slova. Na přelomu 60. a 70. let prošel sál, stejně jako celá budova hotelu, rozsáhlou přestavbou, biograf zůstal dále v provozu, své diváky si však hledal stále složitěji. Skomírající chod definitivně ubila privatizace v devadesátých letech, kdy se nový vlastník objektu nedokázal domluvit na podmínkách pronájmu, kinu byla vypovězena smlouva a sál je od té doby využíván pro konference pořádané v hotelu Ambassador.

## **PRAHA**

Výstavba kinosálu v budově paláce (čp. 834/17) stejného názvu vznikala v roce 1928 dle projektové dokumentace Rudolfa Stockara. Prostor sálu s kapacitou 495 křesel rozdělil architekt dvěma nosnými pilíři v zadní části, tím byla znemožněna výstavba balkónu. Atypicky umístěné postranní lóže – pět podél boční strany nalevo a tři napravo v prolukách mezi pilíři – zásadně zmenšovaly prostor pro další sedadla, byly proto při rekonstrukci v sedmdesátých letech eliminovány a uvolnily místo k navýšení počtu řad sedadel.

Biograf, jehož provoz se datuje od 9. listopadu 1928, překvapivě nebyl zpočátku vybaven zvukovou aparaturou a do roku 1932 uváděl na program jen němé snímky. Tato skutečnost přirozeně nekonvenovala předstávám diváků, provozovatelé podniku nicméně čekali s nainstalováním aparatury až do třicátých let a Praha se tak stala posledním ze všech premiérových kin na Václavské náměstí, které přešlo na promítání zvukových filmů. Na repertoáru kina dominovaly zejména odlehčené žánry, nejčastěji se promítaly dobrodružné snímky, veselohry, westerny nebo detektivní příběhy. Majitelem podniku, vedeného na licenci Záchraného sdružení pro mládež, se stal Václav Oves, jenž také zadával architektonický projekt na vybudování komorního kina. Tento původně účetní v pobočkách zahraničních firem (například

---

<sup>162</sup> Meissner provozoval i další dvě velká pražská kina - Avion a Kapitol. Současně byl též majitelem půjčovny Emco-film.

Biorama-Film, Lloyd-film nebo United Artist) získal zkušenosti pro provozování kinematografické činnosti během působení ve funkci tajemníka biografu Koruna, z které postoupil na pozici ředitele v kinu Hvězda, aby posléze zakotvil jako majitel bio Praha.

Opatření, spojená s nástupem nacistů k moci, se nevyhnula ani tomuto podniku, v zimě roku 1940 se tak ředitelem stává pověřenec říšského protektora Ernst Tinschmann, jenž poněmčen název kina: Praga. Biograf zůstal v provozu i po zestátnění - v 60. letech program nabízel krátké snímky. Po rekonstrukci, nařízené Ústředním výborem KSČ v polovině osmdesátých let, byl podnik pod názvem Studijní kino Praha ustanoven jako oficiální promítací sál ÚV, repertoár byl proto zacílen výhradně na snímky se zaměřením na stranickou a odborářskou činnost. Těsně před listopadovými událostmi se vrací snímky běžné distribuce, bohužel ztráta diváckého zájmu a nerentabilita nemalých investic do lepšího vybavení byly pro kino likvidační. Před pár lety prošel celý objekt kompletní rekonstrukcí a v původním paláci Praha se dnes nachází obchodní dům Van Graaf.

## RADIO

Budova Ústředí československých poštovních a telegrafních zřízenců ve Vinohradské ulici (dříve Fochova třída) čp. 1789 - 1790/40 byla vystavěna dle projektu Aloise Dryáka z roku 1922. Architekt navrhl do budovy umístit i dva dvouetážové sály, oba ke kulturním účelům – koncertní a taneční sál byl situován do přízemí a části mezaninu, v hlubokém suterénu se nacházel menší biograf s kapacitou 790 diváků. Kino Radio zahájilo svůj provoz 3. října 1924 v nevysokém sále o rozměrech 30 x 13,1 metrů s dvacetičlenným orchestrem. Prostor s „konzervativní dispozicí“<sup>163</sup> byl navržen pro třicet dva řad parteru svažitého půdorysu, s deseti zadními lóžemi a dalšími osmi po každé straně. Mělký balkon poskytoval sedadla v dalších čtyřech řadách a šesti lóžích, která byla doplněna osmi lóžemi na každém balkónovém ramenu. Sál byl bohatě vyzdoben malbami v pozdně secesním stylu kombinovaném s kubistickými prvky.

Licence pro kino Radio získalo zmíněné Ústředí, ředitelem se při zahájení provozu podniku stal Svatopluk Innemann, který pro slavnostní otevření kina vybral francouzský snímek *Bitva*.<sup>164</sup> Sál prošel v 70. letech rozsáhlou rekonstrukcí a biograf fungoval ještě v 90. letech.<sup>165</sup>

<sup>163</sup> Jiří Hilmera, *Stavební historie pražských kinosálů. Část II. Illuminace* 10, 1998, č. 3, s. 120.

<sup>164</sup> *Bitva* (La Bataille, Édouard-Émile Violet, 1923).

<sup>165</sup> Další relevantní informace o osudu biografu po zestátnění a revoluci v roce 1989 se bohužel nepodařilo autorce dohledat.



## SKAUT

Výstavba kina Skaut byla podmíněna ve své době neobvyklým důvodem - jeho vznik iniciovala organizace Junák, jež si od provozování vlastního biografu slibovala vysoké výdělky na pokrytí některých výdajů spojených se skautským hnutím. Celá geneze kina je tedy úzce propojená s touto organizací. Již v původních projektech na výstavbu budovy obchodního paláce Skaut ve Vodičkově ulici čp. 674/6 se počítalo s prostorem pro promítací sál v přízemí objektu. Návrhů na stavbu kina bylo hned několik, realizoval se až druhý, více akceptující možnosti prostoru. V prvním projektu z roku 1927 architektů Emila Králíka a Rudolfa Šolce měl sál protáhlé tvary a kapacitu necelých 300 sedadel, umístěných mimo jiné i ve dvou lóžích asymetricky zavěšených jen na pravém boku. Vítězný plán předložil o rok později architekt Bohumil Sláma: zvětšil proporce sálu i kapacitu, 726 sedadel uspořádal tak, aby plně využil možnosti prostoru o rozměrech 25 x 12,8 metrů. Přibýlo též lóží, jedenáct jich bylo situováno na konec parteru, osm do čela balkonu a po pěti na obou bočních ramenech. O výzdobu sálu byl požádán akademický malíř Josef Wenig, který na stěny sálu zvětšil obrazy ze života Junáků a Skautů. V novostavbě vznikaly i další objekty provázané s hnutím Junák - v přízemí byla umístěna prodejna táborových potřeb, ve vyšších patrech měla své kanceláře organizace Svazu Junáků - Skautů Československé republiky.

První promítání v bio Skaut proběhlo 23. února 1929, kdy kino ještě nebylo vybaveno zvukovou aparaturou, což se ovšem změnilo již na začátku roku následujícího. I ředitel byl vybrán z řad spolku, stal se jím Emerich Svojsík, blízký příbuzný zakladatele celé organizace, licence byla vedena na skautský Svaz. Z pochopitelných důvodů bylo kino po zestátnění přejmenováno na bio Pionýr, již v průběhu 50. let však přestalo promítat pro veřejnost a stalo se reprezentační síní pro Ministerstvo školství. Od roku 1959 byly prostory využívány po několik dekád československou televizí, která si v místě bývalého biografu zřídila studio dětských pořadů. Na konci devadesátých let byl biograf zrekonstruován a na jeho místě dnes působí loutkové divadlo Minor.

## SVĚTOZOR

Výstavbu kina Světozor, jednoho z prvních premiérových podniků na území Prahy, iniciovala jako součást obchodního paláce Česká banka, zadavatel projektu. Architekty objektu, situovaného do Vodičkovy ulice čp. 791/39, byli Josef Sekař a Osvald Polívka. Druhý jmenovaný také navrhl plány suterénního biografu s pracovním názvem Elektra. Se stavbou se započalo v polovině roku 1914, její průběh však ovlivňovaly odmítavé reakce pražských kinomajitelů. Důvodem byla oprávněná obava o neadekvátní konkurenci, jakou by se mohl podnik s téměř neomezeným kapitálem stát pro ostatní kinematografy na Václavském náměstí. Situace byla reflektována mimo jiné v Kinematografickém věstníku,<sup>166</sup> periodiku *Spolku československých majitelů kinematografů v Čechách*. Majitelé pražských kin dokonce prostřednictvím otevřeného dopisu vyzvali ministerstvo vnitra, aby proti činnosti kina zakročilo „[...] a tu obracíme se přímo na Vaši Excelenci se snažnou prosbou, aby ochránila naše existence zamítnutím zmíněné žádosti. Jsme velikými poplatníky, konáme řádně všechny povinnosti, slavnými úřady nám ukládané, a doufáme tedy, že v této kritické chvíli nebudeme Vaší Excelencí oslyšáni.“<sup>167</sup>

Úřady sice požadavkům nevyhověly, ale vleklé problémy s veřejností a nástup první světové války zapříčinily, že se výstavba objektu protáhla a kino zahájilo svou činnost až v prosinci 1918. Kapacita i koncepce prostoru odpovídaly projektové dokumentaci Osvalda Polívky z předválečného období - sedadla pro více než 700 diváků byla umístěna do protáhlého sálu o rozměrech 32 x 13,5 metrů. Interiér byl na svou dobu nezvyklý, v sále absentoval balkón a sedm lóží bylo umístěno jen za poslední řadu křesel ve svažitém parteru. Ředitelem se během prvních tří let provozu stal Jan Kříženecký, po jeho smrti v roce 1921 se ve funkci jména rychle obměňovala až do začátku 30. let, kdy se pozice až do vyhlášení druhé světové války ujal František Srb. V protektorátu byl provozováním bía Světozor pověřen Wilhelm Enrst.

Poválečné období kinu několikrát změnilo jméno (v 50. letech na Kino-Varieté, později byl opět zvolen název původní), majitele i interiér - v sedmdesátých letech prošly prostory renovací a jako jediné v Praze promítalo interaktivní kinoautomat *Člověk a jeho dům*. Pár let po listopadových událostech bylo kino privatizováno a přestavba z konce devadesátých let změnila podobu interiéru na současný stav, tedy na dva sály s kapacitou 500 a 50 sedadel. Bio Světozor se po téměř celou dobu své existence těšilo pozornosti diváků, návštěvnost se udržela až dodnes, kdy se kino specializuje zejména na artové snímky či filmové cykly.

<sup>166</sup> Projektovaný obrovský biograf v novostavbě „České banky“ v Praze. *Kinematografický věstník* 1, 1914, č. 6, s. 1.

<sup>167</sup> Jeho Excelenci panu ministru vnitra baronu Heinoldovi! *Kinematografický věstník* 1, 1914, č. 6 (3. 7.), s. 4.

## 9. Závěr

Spolkové hnutí gradovalo ve stejném období, kdy vrcholu dosahovala i kinofikace nově založené Československé republiky – tedy na přelomu dvacátých a třicátých let minulého století. Právě v tomto období začalo být nezbytně nutné zorganizovat jednotlivé segmenty kinematografického průmyslu do ucelených sdružení, která by se jednotným postupem pokusila pro své členy získat různé výhody a v neposlední řadě i silnou pozici v konkurenčním boji. Navzdory svým často rozdílným potřebám a vizím se museli naučit spolupracovat mimo jiné i provozovatelé kin. Majitelé těch největších, koncentrovaných kolem Václavského náměstí v Praze, potřebovali zesílit své pozice o to víc, že jejich biografy byly výjimečné svou premiérovostí, měly proto mezi ostatními kiny zvláštní postavení a s tím spojené potřeby – například projekce signifikantně většího objemu filmů než v běžných kinech. Tato skutečnost byla zneužívána zejména půjčovnami, které navzdory dohodám konstantě porušovaly obchodní pravidla a byly tak jedním z hlavních důvodů, proč se majitelé premiérových podniků rozhodli na konci roku 1928 zformovat do Sdružení premiérových biografů v ČSR. Příčin vzniku spolku bylo více, všechny však vedly k naplnění myšlenky vnitřní organizací sjednotit členská kina v postupu proti přímé konkurenci, ať již v otázce reklamy, projekcí či výše vstupného.

Majoritní část biografů, které nový spolek soustředil, byla lokalizována v rozlehlých suterénních sálech v honosných pražských palácích, nově budovaných na objednávku pojišťoven či bank během druhé poloviny dvacátých let. Prvně tak byly kinosály projektovány primárně ke svému účelu, navíc v honosném stylu s elegantním interiérem a moderním technickým vybavením. Investování obrovských částek do realizace luxusních sálů až pro tisíc diváků, s každodenním hraním a týdenní frekvencí nasazování premiér podávalo zprávu o důvěryhodnosti nového zábavního odvětví. Proměna statutu filmu ve společnosti přicházela postupně s vývojem kinematografie samotné – zvyšování sofistikovanosti celovečerních snímků v předválečné době vygradovalo na začátku druhé dekády. Film se stal oblíbenou formou trávení volného času i pro vyšší vrstvy, které tím mimoděk podnítily budování prvních sálů určených výhradně k provozování biografů. Stále důležitější byla také otázka, kdo stojí za provozem jednotlivého podniku.

Se Sdružením premiérových biografů byli spojeni nejdůležitější osobnosti filmového průmyslu dvacátých a třicátých let. Šlo o klíčové hráče podnikající v téměř všech složkách kinosektoru, zdaleka nešlo jen o majitele kin. Ti nejzásadnější se navíc podělili přímo o vedoucí funkce – majitel čtyř premiérových kin Osvald Kosek stál v čele Sdružení a post místopředsedy

obsadil majitel dvou velkých kin a současně předseda správní rady společnosti AB Miloš Havel. Mezi další členy a patřil například majitel výroby a půjčovny Meissnerfilm a vlastník kin Passage a Avion Emil Meissner či předseda Ústředního svazu kinematografů a majitel kina Fénix, Vladimír Wokoun. Účast významných osobností na ustanovení a řízení chodu spolku sdružujícího necelé dvě desítky biografů symbolizovala relevantnost tohoto sdružení a jeho významné postavení mezi ostatními organizacemi. Svými zkušenostmi a pozicí v tehdejší kinematografii pomohly tyto osobnosti ovlivnit skrze činnost Sdružení podobu spolupráce mezi různými segmenty filmového průmyslu. Zejména však učinily ze skupiny premiérových kin v podstatě elitní spolek s vnitřní organizací, reflektující soudobé problémy a trendy. Z činnosti spolku a nejfrekventovanějších problémů, s kterými se musela členská kina potýkat, je taktéž možné vyvodit obraz běžné praxe ve fungování filmového průmyslu během období první republiky.

## 10. PRAMENY A LITERATURA

### Prameny nepublikované

- Národní filmový archiv, f. Sdružení premiérových biografů v ČSR (1931 – 1939).

### Prameny publikované

- Periodika:

Československý film, 1919 – 1921.

Film, 1921 – 1938.

Filmový kurýr, 1927 – 1939.

Kinematografický věstník, 1916 – 1919.

Zpravodaj Zemského svazu kinematografů v Čechách, 1922 – 1928.

Zprávy Spolku českých majitelů v království českém, 1917 – 1920.

- Monografie:

HAVELKA, Jiří: *Československé filmové hospodářství v letech 1929 – 1934*. Praha: Čefis 1935.

HAVELKA, Jiří: *Filmové hospodářství 1938*. Praha: Nakladatelství knihovny Filmového kurýru 1939.

HORA, Jiří: *Filmové právo*. Praha: Právnické knihkupectví a nakladatelství V. Linhart 1937.

### Literatura

BEDNAŘÍK, Petr: *Arizace české kinematografie*. Praha: Karolinum 2003.

ČVANČARA, Miroslav: *Zaniklý svět stříbrných pláten. Po stopách pražských biografů*. Praha: Academia 2011.

DRAŠAROVÁ, Eva: *Stát, spolek a spolčování*. In: *Paginae historiae* 1. Praha: Státní ústřední archiv 1993, s. 152 – 177.

HAVELKA, Jiří: *Kronika našeho filmu. 1898 – 1965*. Praha: Filmový ústav 1967.

HEISS, Gernot – KLIMEŠ, Ivan: Kulturní průmysl a politika. Československé a rakouské filmové hospodářství v politické krizi třicátých let. In: tíž (eds.): *Obrazy času. Český a rakouský film 30. let. / Tschechischer und österreichischer Film der 30er Jahre*. Praha – Brno: NFA 2003, 303 – 391.

- HILMERA, Jiří: *Stavební historie pražských kinosálů. Část I – do vzniku Československé republiky*. Iluminace 10, 1998, č. 1 (29), s. 110 – 164.
- HILMERA, Jiří: *Stavební historie pražských kinosálů. Část II – dvacátá léta*. Iluminace 10, 1998, č. 2 (30), s. 93 – 136.
- HILMERA, Jiří: *Stavební historie pražských kinosálů. Část III – od dvacátých let do sklonku třicátých let*. Iluminace 10, 1998, č. 3 (31), s. 93 – 128.
- KLIMEŠ, Ivan: *Majitelé kin a rakouská státní správa 1912 – 1918*. Iluminace 10, 1998, č. 3 (31), s. 171–179 .
- KLIMEŠ, Ivan: *Kinematograf, rakouský stát a české země 1895 – 1912 (Část první)*. Iluminace 14, 2002, č. 1 (45), s. 73–88.
- KLIMEŠ, Ivan: *Kinematograf, rakouský stát a české země 1895 – 1912 (Část druhá)*. Iluminace 14, 2002, č. 2 (46), s. 45–64.
- KLIMEŠ, Ivan: *Kinozákon 1919*. Iluminace 10, 1998, č. 4 (32), s. 119 – 136.
- LAŠŤOVKA, Marek: *Pražské spolky: soupis pražských spolků na základě úředních evidencí z let 1895-1990*. Praha: Scriptorium 1998.
- PAVLOVSKÝ, Pavel: *Základní pojmy divadla – Teatrologický slovník*. Praha: Libri 2004.
- SZCZEPANIK, Petr: *Konzervy se slovy. Počátky zvukového filmu a česká mediální kultura 30. let*. Brno: Host 2009.
- SZCZEPANIK, Petr (ed.): *Nová filmová historie: antologie současného myšlení o dějinách kinematografie a audiovizuální kultury*. Praha: Herrmann a synové 2004.
- ŠTÁBLA, Zdeněk: *Data a fakta z dějin československé kinematografie 1896 – 1945. Sv. I – IV*. Praha: (interní tisk) Československý filmový ústav 1988 – 1990.
- ŠTÁBLA, Zdeněk: *Vývoj filmového obchodu za Rakousko-Uherska a Československé republiky (1906-1939)*. In: Klimeš, Ivan (ed.): *Filmový sborník historický 3*. Praha: ČFÚ 1992, s. 5-48.

## 11. SEZNAM ZKRATEK

č.	číslo
f.	fond
s.	strana
srov.	srovnání s
sv.	svazek

## 12. PŘÍLOHY

### OBSAH:

1. Stanovy Sdružení premiérových biografů v ČSR
2. Podmínky Sdružení premiérových biografů v ČSR
3. Pravidla pro určování snížených cen
4. Přehled členských kin v Sdružení premiérových biografů v ČSR
5. Lokalizace členských kin
6. Biografy mimo Sdružení

### 1. Stanovy Sdružení premiérových biografů

#### STANOVY

Sdružení premiérových biografů v Československé republice

#### § 1

Jméno spolku, jehož sídlo je v Praze, zní: Sdružení premiérových biografů v Československé republice.

#### § 2

Účelem spolku jest:

1. / Hájit a podporovati společné zájmy a sjednávatí společný postup ve všech otázkách, jež se dotýkají tohoto odvětví.
  2. / Spolupůsobiti u vyzvání vlády nebo z vlastního popudu jako představitel tohoto odvětví při úpravě zákonodárství a veřejné správy pokud se týkají tohoto odvětví.
- Činnost politická jest vyloučena. Sdružení nesleduje také žádných výdělečných cílů.

#### § 3

Účelu tohoto spolku hodlá dosáhnouti:

1. / Společnými poradami a usneseními, zastupováním společných stavovských zájmů, opatrováním společné právní rady a pomoci, pěstováním přátelského poměru mezi svými členy a sjednáváním základny pro společné akce rázu hospodářského. Spolek hodlá

sledovati zejména všechny hospodářské otázky, související s vývojem tohoto odvětví, raditi se o nich a usnášeti se o úpravě pracovních poměrů a podporovati všechna zařízení a opatření, jež usnadňují jednotný postup podnikatelů tohoto oboru.

2. / Spolek bude podávati na vyzvání vlády nebo z vlastního popudu dobrá zdání a návrhy o všech záležitostech, jež mají význam pro provoz jejich členů.

#### § 4

Členové spolku jsou řádní, přispívající a čestní.

a/ Řádnými členy Sdružení premiérových biografů v Československé republice mohou býti pouze majitelé nebo provozovatelé premiérových kinematografů v oblasti Československé republiky.

b/ Členem přispívajícím mohou býti i jiné fyzické nebo právnické osoby, od nichž lze očekávati podporu sdružení.

c/ Členem čestným mohou býti valnou hromadou jmenované osoby, které si získaly o Sdružení zvláštních zásluh.

Každý člen má právoúčastniti se valných hromad a členských schůzí Spolku a jest účasten všeho, co Spolek bude svým členům poskytovati.

Aktivní a pasivní volební právo mají řádní členové, jakož i jejich plnomocníci.

Členové jsou povinni zachovávat stanovy, pečovat o uskutečnění cílů organizace a platiti řádně a včas předepsané příspěvky.

Členové řádní i přispívající platí zápisné jednou pro vždy a pak roční příspěvek. Výši zápisného i ročního příspěvku stanoví každoroční valná hromada. Příspěvek nutno platiti počátkem roku předem.

#### § 5

Právo hlasovací mají všichni řádní členové:

Každému řádnému členu přísluší za každý premiérový biograf, jež provozuje, jeden hlas. Hlasovací právo může se vykonávati buď osobně, nebo zmocněnci.

#### § 6

Přihláška členů děje se písemně. Současně s ní nutno prohlášením převzítí všechny povinnosti spojené s členstvím organizace. O přijetí rozhoduje výbor většinou hlasů. Odmítavého stanoviska netřeba odůvodňovati. Proti odmítnutí výborem může se přihlašující člen



odvolati k valné hromadě. Členství počíná dnem přijetí. Pro členy nově nastoupivší jsou závazná dřívější usnesení valných hromad. Přihlášky prvních členů přijímá před ustavením spolku připravený výbor, který svolává také valné hromady.

#### §7

Každý člen může ze Sdružení kdykoliv po splnění povinností vůči organizaci vystoupiti, musí však své vystoupení oznámiti doporučeným dopisem nejpozději 6 měsíců před počátkem nového správního roku a zaplatiti členský příspěvek za běžný správní rok. Členství přestává, jestliže člen pozbyl podmínek, nutných k přijetí do sdružení anebo se stal insolventním. Člena, jenž se proti svým povinnostem vůči organizaci buď prohřešuje, nebo zájmy Spolku úmyslně poškozuje, může výbor vyloučiti. Proti rozhodnutí výboru lze se odvolati k valné hromadě, která v tomto směru rozhoduje s konečnou platností.

#### §8

Orgánem Spolku jsou: výbor, valná hromada a revizoři.

Výbor je složen z 5 – 10 členů, jež volí valná hromada prostou většinou hlasů na dobu jednoho roku. Jestliže během správního roku zanikne z jakéhokoliv důvodu členství některého člena ve výboru, jest výbor oprávněn kooptací se doplnit na počet, předepsaný stanovami. Výbor volí ze svého středu předsedu, místopředsedu a pokladníka. Výbor řídí běžnou agendu spolku, činí právně závazná usnesení ve všech záležitostech, jež nejsou vyhrazeny valné hromadě, spravuje spolkové jmění, přijímá a vylučuje členy, přijímá a propouští úřednictvo a rozhoduje o otázkách, ve kterých spolek se obrací na veřejné úřady a korporace.

Výboru náleží, aby se staral o zájmy spolku a činil veškerá opatření k tomu potřebná. Zástupcové spolku musí přesně zachovávat usnesení valných hromad a výboru. K platnému usnesení je třeba přítomnosti alespoň poloviny členů, kteří se usnášejí většinou hlasů. Při rovnosti hlasů rozhoduje hlas předsedajícího. Výbor se svolává dle potřeby.

Spolek navenek a zejména vůči úřadům zastupuje předseda nebo místopředseda Spolku. K/ke platnosti písemností spolkem vydaných jest zapotřebí podpisu předsedy nebo místopředsedy spolku buď ještě s podpisem jednoho člena výboru nebo tajemníka pod titulem spolku kýmkoliv napsaným nebo tištěným. Jedná-li se o listinu nebo dopis, týkající se pouze běžné agendy a neobsahující závazku, stačí podpis tajemníka spolku. Výbor jest oprávněn přibrati ke svým schůzím jako odborné poradce mimo stojící osoby s hlasem poradním.

## §10

Valnou hromadu nutno konati každoročně. Dobu, místo a program valné hromady určí výbor a musí být členům nejméně týden předem oznámeny. Valné hromadě přísluší: schvalovati výroční zprávu o činnosti spolku, zprávu pokladní, rozpočet, zprávy revizorů, určovati výši zápisného a příspěvků, voliti členy výboru, jakož i revizory, kteří nemusí býti členy spolku, změna stanov i rozpuštění spolku, usnášení o podaných návrzích, volba předsedy rozhodčího soudu a stanovení jednacího řádu pro výbor a spolkovou kancelář. Návrhy na valnou hromadu musí býti podány písemně alespoň dva dny předem. O změně stanov může jednati valná hromada pouze tehdy, když bylo jednání to dáno na pořad valné hromady. O změně stanov rozhoduje tříčtvrtinová většina přítomných. Usnesení valné hromady o všech ostatních předmětech, o nichž stanovy tyto nepředpisují kvalifikované většiny, děje se prostou většinou hlasů. Na valné hromadě hlasuje se a volí zvednutím ruky, leč by většinou hlasů bylo usneseno hlasování lístky.

Valná hromada jest k usnášení způsobilá, jestliže jest přítomen nejméně takový počet řádných členů, který reprezentuje alespoň jednu třetinu hlasů. Není-li alespoň jedna třetina členstva /podle počtu hlasů/ přítomná, koná se o hodinu později valná hromada s týmž pořadem, která jest pak k usnášení způsobilá bez ohledu na počet přítomných.

## §11

Mimořádnou valnou hromadu může svolat výbor dle potřeby. Mimořádná valná hromada musí být do 10 dnů svolána, žádá-li toho alespoň jedna třetina členů / podle počtu hlasů/. O mimořádné valné hromadě platí totéž, co bylo řečeno o řádné valné hromadě.

## §12

Vyhlášky spolku ději s právoplatně vyvěšením v místnostech spolkových. Jednací řeč jest česká.

## §13

Jmění spravuje výbor. Správním rokem jest rok kalendářní.

#### §14

Běžnou agendu vyřizuje tajemník. Přijetí tajemníka a úpravu jeho činnosti provede výbor služební smlouvou. Tajemník jest povinen a oprávněn účastniti se všech spolkových schůzí a porad s hlasem poradním a jako zapisovatel.

#### §15

Spory vzniklé ze spolkového poměru jsou podrobeny rozhodčímu soudu, který rozhoduje většinou hlasů s konečnou platností a s vyloučením soudního instančního postupu a sestává se ze tří členů. Každá strana volí jednoho rozhodčího soudce. Předsedu rozhodčího soudu volí řádná valná hromada.

#### §16

Zánik spolku může usnést pouze valná hromada k tomu svolaná, na níž jsou zastoupeny nejméně dvě třetiny členů / podle počtu hlasů/. K přijetí návrhu na rozejití spolku jest třeba dvou třetinové většiny členů přítomných / podle počtu hlasů/. Táž valná hromada rozhoduje současně o použití jmění spolku.

*NFA, f. Sdružení premiérových biografů v Československé republice.*

## **2. Podmínky Sdružení premiérových biografů v ČSR**

### P R E M I É R O V É   B I O G R A F Y

#### Podmínky

Stanovené Zemským svazem kinematografů pro uznání členství v Sekci premiérových biografů pro Velkou Prahu při Z.S.K. v Čechách:

1. / Povinné členství v Z.S.K. v Čechách.
2. / Povinná obrázková inserce ve Filmovém kurýru.
3. / Sekční příspěvek na členství v sekci činí polovinu příspěvku do Z.S.K.
4. / Členský biograf sekce nesmí vésti doplňovací systém vstupenek.
5. / Nejnižší vstupné i při snížených cenách musí činiti Kč 3,50.

6. / Při plných cenách nesmí býti vstupenek za Kč 9,50 více jak 10 % při toleranci 1,5 %.
7. / Představení za snížené ceny dovoleny jsou pouze v neděli a svátek a to při dopoledním a prvním odpoledním představení hraje-li biograf odpoledne 4 představení. Při snížených cenách musí činiti výtěžek vyprodaného domu min. 70 % vyprodaného domu při plných cenách.
8. / Členům sekce není dovoleno prodávati, ani při snížených cenách zlevněné vstupenky pro studenty a vojsko.
9. / Členové smějí uvést cizí film pouze ve dvou biografech a český ve třech.
10. / Film smí býti nasazen v kterýkoliv den, ovšem musí se tak státi již při prvním odpoledním představení. Výjimka dovolena jest pouze při slavnostním představení, tj. při posledním večerním představení pro kteréž však musí býti vydány neprodejné vstupenky.
11. / Členové nebudou poskytovatí zálohy na filmy leč české.
12. / Členové nebudou poskytovatí garancie v jakékoliv formě a v případě pochybnosti dají splnomocněnci Z.S.K. k dispozici všechny doklady i právo k nahlédnutí do knih.
13. / Do sjednání obchodních podmínek budou se členové sekce řídití těmito směrnicemi:
  - a./ za film kulturně výchovný budou poskytovatí maximální přídavek 5 %.
  - B. / povinná metráž, která musí býti požadována od půjčovny, stanoví se na 2600 m.
14. / Vzhledem k zřízení sekce biografiu prodloužených premier nesmí členové sekce premier prodloužené premiery zakazovatí, nýbrž je pouze omezovatí v tomto rozsahu:
  - a./ prodloužená premiéra filmu smí býti nasazena pouze ve dvou městských čtvrtích.
  - B. / biograf sekce prodloužených premier nesmí prováděti externí reklamu v jakékoliv formě a způsobu/ pokud film uvádí v prodloužené premiéře/ dříve jak 3 dny před jeho uvedením ve svém podniku.
  - c./ biograf sekce prodloužených premier nesmí externě oznamovatí celosaisonní program.

Tyto tři podmínky jsou zařazeny v regulativ sekce prodloužených premier.

15. / Biografy sekce „Prvé reprisy“ mají právo k nasazení filmu nejdříve 14 dnů po skončení premiéry a tato mezidobí není dovoleno v uzávěrkách zvyšovati.
16. / Nový člen může býti přijat do sekce pouze na doporučení většiny členů sekce a bude mu v tomto případě vyměřen přijímací poplatek Kč. 10.000,-, který bude předán podpůrnému fondu sekce premiér, který bude při sekci zřízen.
17. / Dodržování stanovených podmínek bude postaveno pod kontrolu Z.S.K., který bude jmenovati plnomocníka s právem veta.
18. / Opětovné zjištění nedodržování podmínek přináší ztrátu členství v sekci.
19. / Přihlásí-li se vyloučený člen znovu do sekce, bude mu po dobrém zdání a doporučení správním výborem Z.S.K. vyhověno. Takovýto člen zaplatí znovu sekční zápisné, avšak pouze v poloviční výši.
20. / Podmínku 5. - 7. Povoluje se uskutečniti teprve od 1. VIII. 1939 resp. od prvního pátku v srpnu 1939 a to dle vyžádaného a jiný odevzdaného návrhu.

Tyto podmínky bereme na vědomí a zavazujeme se je dodržovati:

*NFA, f. Sdružení premiérových biografů v Československé republice.*

### **3. Pravidla pro určování snížených cen**

Snížené ceny:

- a/ Představení za snížené ceny dovoleny jsou v neděli a svátek a to při dopoledním a prvním odpoledním představení, hraje-li biograf odpoledne 4 představení.
- b/ Nejnižší cena Kč 3,50.
- c/ Úhrnná sleva při vyprodaném domě max. 30 %.

*NFA, f. Sdružení premiérových biografů v Československé republice, Stanovy.*

#### 4. Přehled členských kin Sdružení premiérových biografů v ČSR

Název biografu	Další názvy	Adresa provozovny	Datum zahájení provozu	Majitel kina	Licencionář v době vzniku	Počet sedadel
<b>ADRIA</b>	Adrie, Moskva	Národní třída 36/40, palác Reunione	18. 3. 1925	Osvald Kosek	Ústřední matice školská	1003
<b>ALFA</b>	Aleš, UFA-Alfa	Václavské nám. 785/28, palác Alfa (Stýblo)	6. 12.1929	Osvald Kosek	Umělecká beseda	1100
<b>AVION<sup>1)</sup></b>	Letka	Václavské nám. 820/41, palác Avion	23. 10. 1926	Emil Meissner	Lidová akademie	720
<b>BERÁNEK</b>	Dalibor	Londýnská 376/57, hotel Beránek	29. 8. 1929	Josef Beránek	Čes. zemská komise pro děti a mládež v Čechách	690
<b>FÉNIX<sup>2)</sup></b>	Blaník, Blesk, Phönix	Václavské nám. 802/56, palác Fénix	18. 9. 1929	Vladimír Wokoun	Masarykův četnický a vzdělávací fond	1030
<b>FLORA</b>		Orlická 2020/4	3. 3.1928	Emil Sirotek	Ústřední matice divadelních ochotníků československých	1200
<b>HOLLYWOOD</b>	Máj, Mars	Václavské nám. 784/26, hotel Adria	6. 12.1929	František Tichý	Ústřední sdružení Čechů a Slováků z Ruska	475
<b>HVĚZDA</b>	Astra	Václavské nám. 42	26. 10. 1922	Osvald Kosek	Vzdělávací a podpůrný spolek "Melantrich"	671
<b>JULIŠ</b>	Paříž	Václavské nám. 782/22	28. 10. 1926	Karel Juliš	Pražský dobrovolný ochranný sbor "První pomoc"	499
<b>KINEMA</b>	Vlasta, Svoboda, Armádní	Jungmannova 15/1	24. 12. 1931	Ladislav Kolda		788
<b>KORUNA</b>	Čas - Koruna	Václavské nám. 846/1, palác Koruna	29. 1. 1915	Osvald Kosek		466

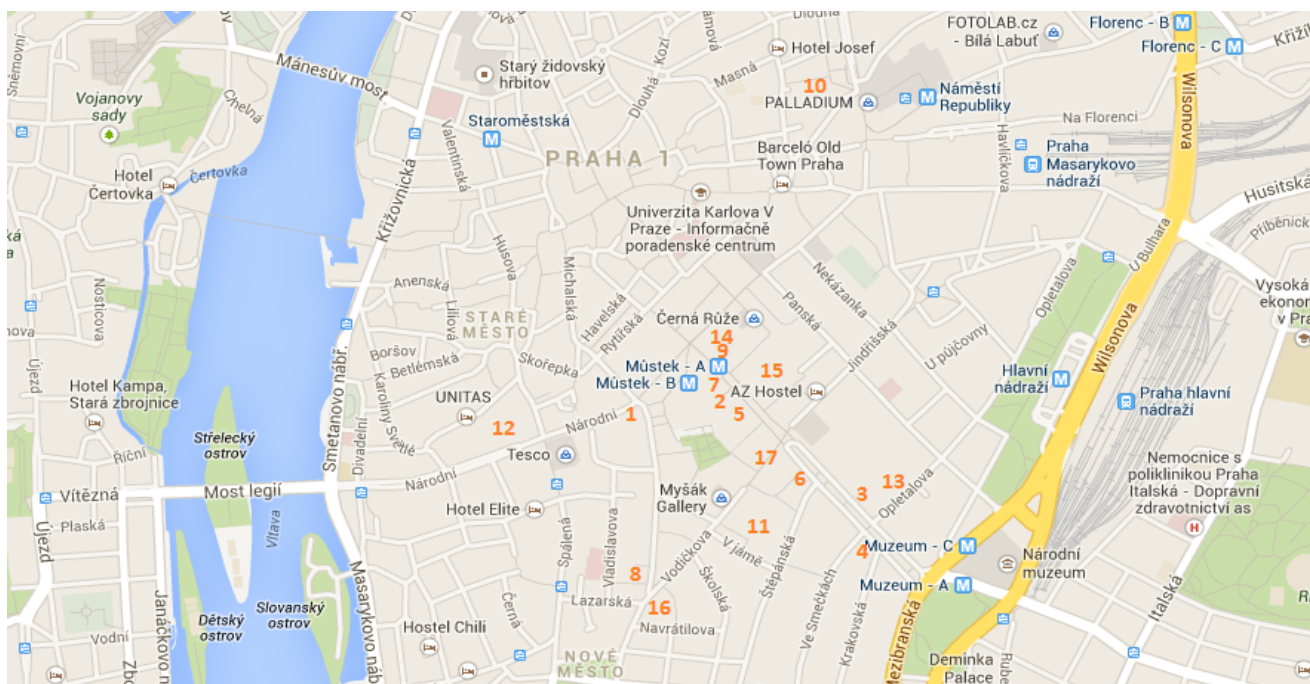
Název biografu	Další názvy	Adresa provozovny	Datum zahájení provozu	Majitel kina	Licencionář v době vzniku	Počet sedadel
KOTVA		Revoluční třída 655/8, palác Kotva	8. 3. 1929	Miloš Havel	Konvent Alžbětinek v Praze	800
LUCERNA		Vodičkova 704/36, palác Lucerna	5. 12. 1909	ing. Václav Havel	Čs. Červený kříž	660/824 <sup>3)</sup>
METRO		Národní třída 961/25, palác Kleinhart	3. 4. 1928	František Kleinhampl	Spolek "České srdce"	799
NÁROD <sup>4)</sup>	Apollo, Amerika, Gaumont, Jalta	Václavské nám. 819/43, palác Národ	7. 2. 1930	Otto Sonnenfeld	Pražská těl. jednota Sokol	670
PASSAGE	Passage-Bio, Pasáž	Václavské nám. 840/5	26. 4. 1913	Emil Meissner	Masarykův lidovýchovný ústav	787
PRAHA	Praga, Studijní kino Praha	Václavské nám. 834/17	9. 11. 1928	Václav Oves	Záchranné sdružení pro mládež v Praze	495
RADIO		Fochova třída, dnešní Vinohradská 40	26. 6. 1924	Svatopluk Innemann	Ústředí československých poštovních a telegrafních zřízenců	790
SKAUT	Pionýr	Vodičkova 674/6	23. 2. 1929	Emerich Svojsík	Svaz junáků skautů v ČSR	726
SVĚTOZOR	Kino-Varieté, Kapitol	Vodičkova 791/39, palác České banky	6. 12. 1918	společnost Kinema řed. Jan Kříženecký	Spolek pro péči a zdraví dělnictva "Humanita"	725

Informace dle *Seznamu v Československé republice podle stavu k 1. listopadu 1930*, vydal Zemský svaz kinematografů v Čechách.

Poznámky:

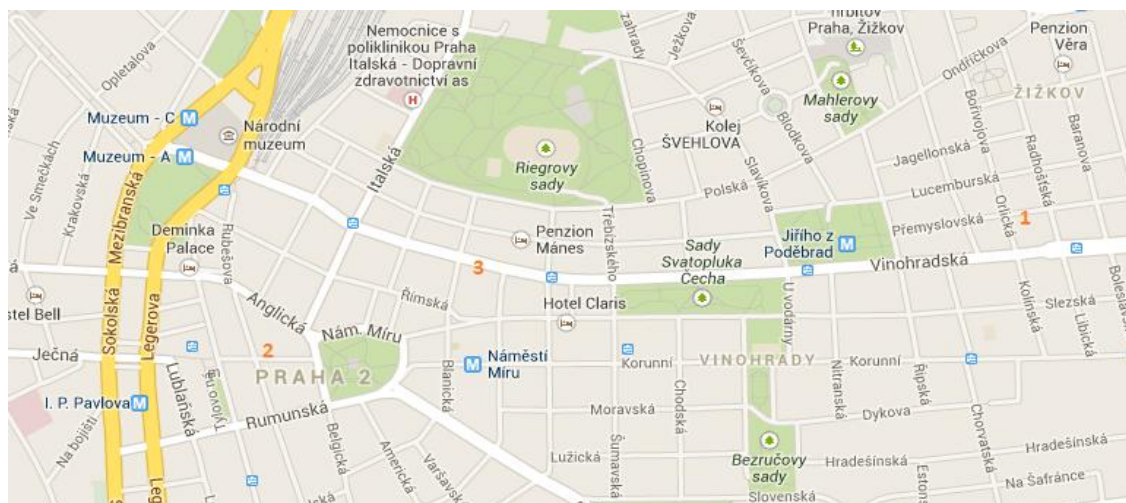
- 1) V paláci Avion sídlily též pobočky UFA, Moldavia, United Artists nebo Metro Goldwyn Mayer.
- 2) V objektu paláce Fénix měl sídlo Zemský svaz kinematografů v Čechách.
- 3) Kapacita je uvedena před a po přestavbě biografu z roku 1913, dokončené 1921.
- 4) V budově sídlila též výrobní Čs. filmového týdeníku a filmového týdeníku Aktualita.

## 5. Lokalizace členských biografií



### Legenda:

- |              |             |             |              |
|--------------|-------------|-------------|--------------|
| 1. ADRIA     | 6. HVĚZDA   | 11. METRO   | 16. SVĚTOZOR |
| 2. ALFA      | 7. JULIŠ    | 12. NÁROD   |              |
| 3. AVION     | 8. KINEMA   | 13. PRAHA   |              |
| 4. FÉNIX     | 9. KORUNA   | 14. PASSAGE |              |
| 5. HOLLYWOOD | 10. LUCERNA | 15. SKAUT   |              |



### Legenda:

1. FLORA
2. BERÁNEK
3. RADIO



## **6. Premiérová kina mimo Sdružení:**

### **PRAHA:**

BAJKAL	Praha XIX., Vítězné nám.
CARLTON	Praha XIX., Terronská ul.
FAVORIT	Praha VII., Veletržní palác
KONVIKT	Praha I., Bartolomějská 291
MACEŠKA	Praha XII., Fochova třída
ROXY	Praha I., Dlouhá tř. 41
WALDEK	Praha XII, Mírové nám.